România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

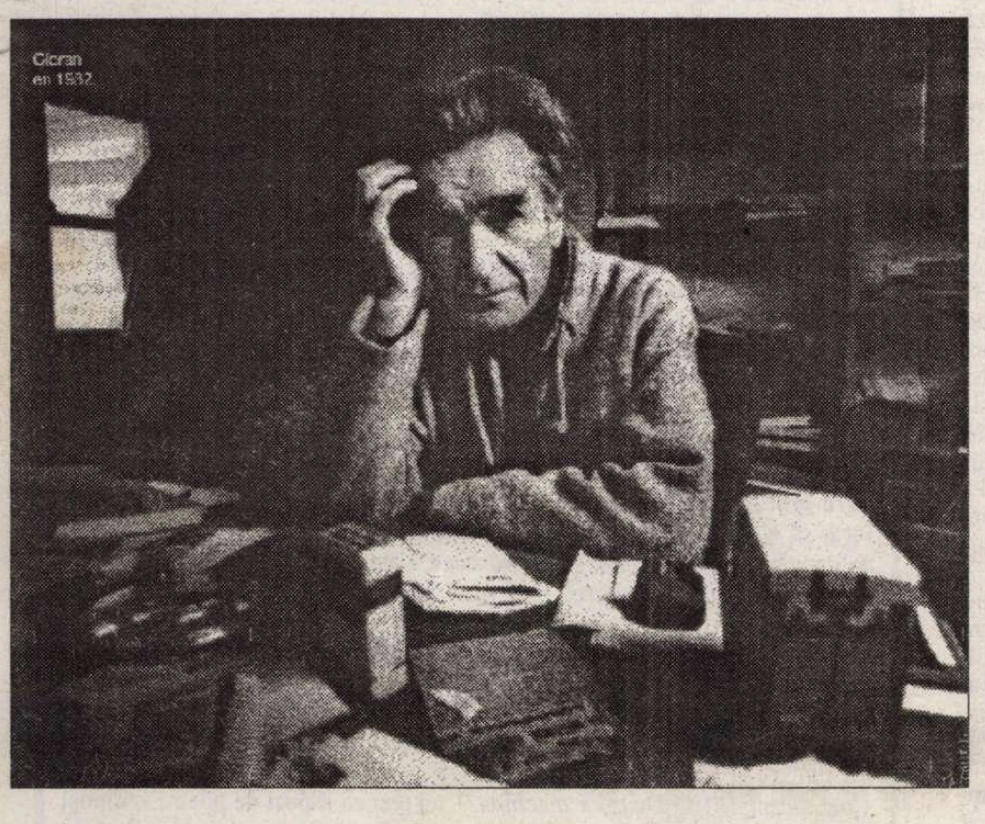
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5–11 iulie 1995
(Anul XXVIII)

26

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



Cioran en 1932

CIORAN
în moarte şi după moarte

(pag. 5,8-9,14)

Cultura pe 16 pagini

ÎNCEPÎND din acest număr, *România literară* se vede obligată să-şi reducă numărul de pagini de la 24 la 16. Preţul hîrtiei, care reprezintă cea mai mare parte din costurile de redactare şi tipărire a revistei, ne sileşte la singura măsură capabilă să permită apariţia ei în continuare.

Radicala decizie ne aminteşte tuturor de o reducere similară care a fost impusă *României literare* în 1974. Din raţiuni, atunci, de înăsprire a controlului ideologic (fiindcă tezele din iulie 1971 nu putuseră fi integral aplicate), Ceauşescu a comprimat drastic publicaţiile politice şi culturale ale vremii. Unele au dispărut de tot. Altora le-a fost schimbată periodicitatea, devenind trimestriale ori anuale, ceea ce echivala cu o dispariţie lentă. Redacţiile au renunţat la un număr de posturi. Şi toate revistele, fără excepţie, au pierdut o parte din paginile lor. *Informaţia* şi *Sportul*, de exemplu, s-au înjumătăţit. *România literară* avea, din 1968, 32 de pagini, în formatul actual. În organigrama decisă de C.C. al P.C.R. (printr-o hotărîre specială), revista trebuia să se restrîngă la 20 de pagini. La întîlnirea dintre Ceauşescu şi redactorii şefi, G.Ivaşcu i-a explicat şefului statului cum, caurmare a împăturirii colii de tipar, *România literară* poate apărea în 16 pagini sau în...24. În nici un caz, în 20. Susţinut de Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, G. Ivaşcu a cîştigat 4 pagini din cele 12 menite pierzaniei. Nu era mult, dar era totuşi ceva. *România literară* a rămas singurul hebdomadar din ţară, cu 24 de pagini şi o redacţie alcătuită din multe jumătăţi de normă. Aceasta însemna că scriitori importanţi, precum Leonid Dimov, L.Raicu, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Valeriu Cristea şi alţii, luau doar jumătate din leafa unui redactor.

Astăzi lucrurile sînt cu mult mai simple, doar efectul e acelaşi. Nu ideologia sau cenzura sînt de vină, ci preţul hîrtiei şi al tiparului. Cititorii noştri au de ales, ca şi noi, între a fi redus numărul de pagini şi a nu mai apărea deloc. Sper că măsura este provizorie. Cînd vom putea, vom reveni la numărul de pagini dinainte. Am suprimat cîteva rubrici (radio,t.v.), am limitat spaţiul artelor (teatru, film, muzică, plastică) şi al literaturii străine, am renunţat la informaţiile de la actualitatea culturală (pe care le vom reintroduce sub formă de publicitate plătită). În general, textele articolelor vor fi mai scurte, fiindcă dorim să avem, ca şi pînă acum, cît mai mulţi colaboratori.

Nu pot încheia cel mai trist dintre toate editorialele pe care le-am scris vreodată fără a-mi exprima speranţa că *România literară* va reuşi să depăşească acest moment dificil din istoria ei. Din păcate, reuşita nu depinde numai de noi. Înţelegerea cititorilor noştri ne va reconforta. Dumnezeu să ne ajute!

■

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ ÎN GERMANIA 1994

(pag. 11)

Dreptul numărul unu: a fi

(pag. 3)

Democraţia ghilotinei

(pag. 2)

797.650 P

Biblioteca Judeţeană R.S. ORGU-MURES

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Democrația ghilotinei

COMPORTAMENTUL incalificabil al parlamentarilor care au votat împotriva numirii lui Gabriel Liiceanu în consiliul de administrație al Televiziunii Române nu mai constituie o surpriză. Oamenii care susțin prin votul lor iresponsabil o politică antinațională, trădătoare și criminală nu puteau, obiectiv vorbind, să voteze altfel. Ar fi fost o inconsecvență mult prea mare. Ei se mulțumesc cu binefacerile dubioase ale unei perestroici dîmbovițene, cu sferturile de măsură și cu libertățile haotice garantate de un secretar general ceva mai luminat. Anonimi ridicați pe creasta valului de schimbarea generației de activiști, ei își datorează existența publică numai și numai disciplinei cu care ridică, ambetați și inconștienți, degetul.

Pe cît de revoltătoare, pe atît de firească, această adevărată gherilă parlamentară trădează, de fapt, spaima de moarte a guvernanților de orice schimbare. În ultimii săi ani, regimul Ceaușescu nutrea o oroare paranoică față de orice fel de opoziție, cît de firavă ar fi fost ea. În realitate, atunci ca și acum, nici o forță exterioară regimului nu avea cum să dărîme cetatea de minciuni a comunismului. A fost nevoie ca securitatea să decidă că a sosit vremea creării unei imagini mai convenabile pentru ca lucrurile să se precipite. E greu de admis că prezența d-lui Gabriel Liiceanu în consiliul de conducere al televiziunii ar fi schimbat în mod decisiv orientarea pro-iliesciană a instituției din Calea Dorobanți. Chiar cu dl. Liiceanu în formație, oamenii lucizi, dușmanii actualei camarile ar fi rămas într-o neputincioasă minoritate.

Și atunci? De ce se tem prepotenții majoritari de un singur om? Ce-i sperie atît de tare la dl. Liiceanu pe nulitățile care pretind că ne guvernează? Trebuie să citim în această reacție viscerală ceva mai mult decît un simplu simptom de intoleranță. E reacția ființei primare, violente și mărginite față de spiritele solare. E, cum bine s-a spus, nenorocita reîntrupare a lui Caliban în ființa plurală a unui organism legiuitor. Pentru că bătălia dintre Caliban și Prospero e sortită să se repete - cel puțin la noi - la fiecare răspîntie a istoriei.

Nu de ceea ce ar putea să impună, în previzibil furtunoase ședințe de consiliu, dl. Liiceanu se teme *arcul guvernamental* (e vorba, în fapt, de un bici guvernamental, care pocnește și plesnește numai din înalt ordin cotrocean), ci de ceea ce nu ar fi fost în stare să impună. Adică ideea de normalitate. Prin simpla sa prezență, dl. Liiceanu ar fi fost un reproș viu, o oglindă în care slugoii iliescieni și-ar fi văzut, în întreaga ei monstruozitate, hidoșenia morală. Pentru că dl. Liiceanu are imensul har de a formula memorabil simptomele bolilor morale care rod pe dinăuntru societatea românească. Cum să reziști argumentelor de bun simț ale unui intelectual de super-clasă, cînd tu ești un nimic, o făcătură, un fîs produs de opinteala ideologică a mai-marilor tăi? Ce poți contrapune adevărurilor fundamentale pe care, cu o implacabilă logică, ți le servește autorul *Apelului către lichele*? Șchioapa logică de partid? Minciunile kaghebiste ambalate la Cotroceni în frumoasele culori ale tricolorului național? Ce să opui modelului moral reprezentat de Gabriel Liiceanu? Mărunta-ți legitimitate conferită de plătirea regulată a cotizației de partid? Dar cărților sale? Insistenta-ți activitate de turnător? Cu ce să anihilezi tratatul său *Despre limită*? Cu *nelimitatul* număr de delațiuni cu care ți-ai încondeiat colegii de serviciu și vecinii?

Așadar, substratul respingerii lui Gabriel Liiceanu de pe lista conducerii televiziunii este, el însuși, un act prin care mai-marii României semnează un pact cu non-valoarea și cu nimicnicia. Cu atît mai mult cu cît răfuiala e complet inutilă. Mașina de vot ar fi funcționat cu aceeași precizie, indiferent dacă dl. Liiceanu ar fi fost sau nu prezent în simandicosul consiliu de administrație. Pentru că, din păcate, între votul - unicul vot - al lui Gabriel Liiceanu și votul - unic și el - al cutărui politruc e o egalitate perfectă. Democrația funcționează,vai, mai eficient decît o ghilotină.

Tot mai multe voci - inclusiv din opoziție - susțin, ba pe față, ba prin culise, că trebuie să mergem cu Ion Iliescu înainte (înainte spre Europa, desigur) orice s-ar întîmpla. Pentru că, susură aceste voci, important e scopul și nu mijloacele prin care ajungem acolo. Perfect. Numai că, să nu uităm, uneori scopul se identifică dramatic cu mijloacele. Și, pe de altă parte, mai contează și elementul *timp*. Dacă noi vom intra în Europa după ce clica nomenklaturistă va fi curățat de tot osul oricum fără măduvă al economiei românești, intrăm în respectivul continent cam degeaba. Intrăm cam cu șansele pe care le avem și acum: adică să fim în Europa, dar să nu mai fim niciunde.

O Românie sărăcită cu cinism, o Românie falimentară nu numai că nu *intră* nicăieri, dar ea riscă să nu mai existe deloc. Într-o Europă în care harta reală urmează sinuoasa linie a punctelor în care se produc bunuri care interesează pe cît mai mulți, noi riscăm să producem doar tensiuni, scandaluri și false conflicte. O Românie complet iliescizată poate fi o Românie *fără limite*, o Românie incapabilă să se mai conțină pe sine.

Or, fie și în virtutea acestor "amănunte" în care patronii de azi ai României nici nu se prea încurcă, de altfel, dl. Liiceanu ar fi trebuit nu doar votat, ci rugat cu insistență să facă parte din conducerea unei instituții care ar putea (dacă ar vrea!) să contribuie la democratizarea României. Dar aceasta e încă o dovadă că nu știm pe ce lume ne aflăm: o Românie în care Gabriel Liiceanu ar fi fost acceptat acolo unde astăzi e privit ca un răufăcător ar fi o Românie gata democratizată. Și atunci, probabil că dl. Liiceanu însuși ar fi votat împotriva alegerii sale.

Între timp, ca un fel de pedepsire a acestor mici *calibani*, a acestor nerușinați fără limită poate că n-ar fi rău să le cerem, în numele contribuției bănești pe care o avem la bunăstarea lor deșănțată, să ne prezinte, fiecare, conspectul lecturilor proprii din *Despre limită*, cartea celui pe care-l detestă cu atît de telegenică ură.

Mircea Mihăieș

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Corespondenți inteligenți și scrisorile lor deloc muritoare, deloc inutile, scrise în toate registrele posibile, de la suav la cutremurător, pline, unele, de o frenezie a modestiei, dar și agresive, altele, brutale și nedrepte cu toată lumea și în toate direcțiile. Ființe închistate sau dezinvolte, divers înzestrate cu conștiință de sine, mândre, demne, umile, distruse, maladive, intransigente, maleabile, care în viața de toate zilele se bucură și suferă, fiecare cum poate, fericirile, dar și agresiunea vieții cu vulgaritatea și foametea ei. Ființe uimite, la urma urmei, exasperate de neputința semenilor de a mai asculta ce se întâmplă în sufletul *celuilalt*, de a lua act de dramatismul mărturisirii *celuilalt*, de a înțelege cheltuirea de energie care există chiar și în cel mai lipsit de calități text care sosește, de pildă, la redacție... Și iată de ce nu am niciodată destul curaj să comentez cu inimă ușoară această uriașă în banalitatea ei dramă a insului care se joacă, uneori fără har și fără chemare, cu *numele* și *verbele*. Corespondenți inteligenți, spuneam, frazele li se leagă superior, armonios, până la un punct, poeziile care le urmează alterează însă iremediabil impresia bună, speranța celui care, la acest nivel modest, speră să întâlnească, în prezent, semnele viitoarei personalități. Este, aici, poate speranța unui aproape *vicios*? Este, aici, plasat deloc din eroare, un disperat sisif, bucuros să ispășească la nesfârșit? Un egal, de fapt, al tuturor celor care, nu se știe niciodată exact, de ce nu reușesc, oricât și-ar da duhul pentru *a fi*, să fie cu adevărat?... Caz de epistolă interesantă, plină de vervă, urmată de poezii fără calități. Citez întocmai: *Mașer "Romlit", sunt un tânăr provincial (spun asta pentru că tocmai nu sesizez diferența) obsedat periodic de coloratul hârtiei - un obicei de când eram mai mic și îndărătnic. Am 17 ani și îți scriu din cauza amorului propriu (acela de a mă vedea tipărit și la tine acasă, undeva pe pagina a doua etc.). Totuși adevărul e că mi-ar place să-ți devin colaborator, deși știu că trebuie să mă așez la rând de dimineață de la 5 pentru a prinde ceva. Cum știu că nu pot cumpăra mai nimic cu banii mei (nici pe tine nu pot să te iau constant), încerc să intru prin față; dar pentru asta tre' să-l cunosc pe tejghetar atât de bine, încât să vină el să mă roage să mă pună la încercare, ca pe un Făt-Frumos cu capul cam (prea) mare, să-mi vorbească amabil ca să nu mă intimideze. Toate astea sunt greu de rea lizat (mai interesant e că n-ar însemna mare lucru!), de aceea nu-mi mai rămâne decât să te rog pe tine, "Romlit", a mă ajuta cum te taie mai bine capul. Eu nu mă pricep decât să-ți trimit câteva poezii (de vrei, cu dedicație - alții numesc asta autograf) spre a mă îngrila în câteva cuvinte. Eu intru de bună voie în cușcă, dacă-mi promiți lauri ori altă floare (în afară de* cale*!) care să mă facă să ies periodic din cușcă, exact ca un cuc de lemn, anunțând orice (vrea)...* Iată acum un alt citat, din *Comandantul (Ubi Deus ex machina?)*, un text cu aspect de poem, spumos, cu umor, dar și cu lipsuri, pe care autorul, sunt ferm convinsă, lucrând cu atenție la vremea potrivită, le va rezolva cu strălucire: *Nava ateriza. A doua misiune/ a navei comice fu începută./Liniile desenate în aer îi conferau/aere stranii. Ai fi zis că e un nor izolat/ce a lăsat în pace munții; un nor alb/ ce avea nevoie de cenușă ca să se curețe./Într-adevăr, numai cei negri, plini de electroni/de toate soiurile, urcau în sihăstrie./"Am nevoie de cenușă", zâmbi Comandantul/către un copil ce se juca în praful aerodromului./Ceilalți, uimiți, abia apucară să facă un congres,/o delegație și un sediu al Parlamentului. Nu se așteptau/ca nava să mai vină...* Povestea continuă mărunt preț de câteva pagini. Nu ai cum să i te opui decât părăsind amuzat locul, nu înainte de a-ți arăta o nedumerire în legătură cu *cosmicul* (sau *comicul*?) situației, corectând în treacăt și ceva la mecanismele verbului *a conferi* (*confereau*), având și mărturisind, în fine, o reală stimă pentru autor. (*Dan Gulea*, Ploiești).

■

România literară

Editată de către:

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

ACTUALITATEA

Dreptul numărul unu: a fi

NUMEROASE conflicte continuă să agite breasla scriitorilor. Fenomenul nu este nici nou, nici - pînă la un punct - dramatic. E oarecum inevitabil ca o categorie profesională în a cărei definiţie intră, cel puţin teoretic, notorietatea, relaţia cu publicul, uneori chiar star-system-ul, să implice rivalităţi, frecuşuri, lupte de orgolii. Toate acestea se întîmplă de cînd lumea şi sunt departe de-a fi specifice literaturii. Aşa cum remarca de curînd Mircea Dinescu, e mai mult decît probabil că şi strungarii (fruntaşi) dintr-o fabrică se "înţeapă" între ei, atîta doar că respectivele conflicte se desfăşoară pe plan local şi nu devin publice.

Pe de altă parte, nu e mai puţin adevărat că - tocmai pentru că au la dispoziţie cărţi, ziare şi reviste pentru a-şi purta duelurile în văzul unei numeroase asistenţe - scriitorii au cu totul alte obligaţii de stil al dezbaterii decît strungarii, ceea ce nu pare să fie evident pentru toată lumea.

Fără a lua, deci, în tragic, aceste dispute, ar fi interesant să vedem ce elemente-cheie au dispărut şi au apărut pe "linia frontului" după 1989. Probabil că surpriza cea mai mare - pentru cititori, în primul rînd - este constatarea că n-au dispărut cîtuşi de puţin argumentele de ordin politic. Dacă înainte scriitorii erau împărţiţi în: devotaţi partidului, recalcitranţi toleraţi, respectiv duşmani, astăzi funcţionează - în linii mari - aceeaşi clasificare, cu singura deosebire că nu mai e vorba de un singur partid. Rar, foarte rar, comentarea unui autor reuşeşte să facă abstracţie de simpatiile politice ale acestuia, fie ele certe sau doar presupuse. La fel ca şi înainte de Decembrie 1989, întrebarea care pluteşte deasupra multor cronici literare - ca să nu mai vorbim despre disputele de idei! - pare a fi "Ce urmăreşte ăsta?". Nu este decît o particularizare a suspiciunii generalizate şi a reflexului postdecembrist prin care orice comentariu trebuie să conţină - măcar subînţeleasă - o acuzaţie. Dar, aşa cum spuneam, ţinînd cont cel puţin de cultura lor, obligaţiile scriitorilor şi ale criticilor în ceea ce priveşte echilibrul şi criteriile de valoare sunt mult mai mari decît ale celorlalţi.

Un alt element care nu s-a schimbat în mod esenţial - în ciuda faptului că se bate multă monedă pe această temă - este factorul economic, material. S-a creat, în mod artificial, impresia că în perioada comunistă selecţiile editoriale vizau aproape exclusiv criterii politice (cenzura) iar astăzi s-ar fi intrat în piaţa liberă a literaturii: cine rezistă - bravo lui, cine nu - să fie sănătos. Imaginea e falsă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, înainte de 1990 s-au publicat, slavă Domnului, destule cărţi de valoare, unele care comentau mai mult decît acid sistemul politic şi altele - lucru care, cu totul de neînţeles, este pur şi simplu scos din discuţie - care nu aveau tangenţe cu sfera politicului (filozofie, artă, poezii de dragoste, romane SF etc.). În al doilea rînd, dincolo de teroarea cenzurii, factorul economic nu era cu nimic mai puţin stresant, pentru edituri, decît astăzi. Din contră, azi ele pot să se echilibreze mai uşor publicînd cărţi de succes comercial, nu numai din zonele sex şi violenţă (cum se insinuează cu sarcasm) ci şi din multe alte domenii, de la istorie pînă la astrologie.

În al treilea rînd - şi acesta este aspectul esenţial - pentru autorii de literatură beletristică, cel puţin, astăzi ca şi ieri criteriul principal de selecţie este cel al relaţiilor. Tinerii debutanţi erau foarte greu editaţi înainte de Decembrie nu pentru că textele lor erau prea dure sau prea avangardiste (chiar dacă erau) ci pentru că, planul editorial fiind fatalmente limitat, ca să publici un necunoscut (fie el şi genial) trebuia să amîni un consacrat, cu tot ceea ce implică asta din punct de vedere social. Acelaşi lucru se întîmplă şi astăzi, singura deosebire fiind - ca şi în privinţa angajării politice - de ordin cantitativ: existînd mult mai multe edituri, sînt mai mari şansele de a-ţi găsi o relaţie la vreuna dintre ele.

Ne întoarcem astfel la punctul de plecare al acestor rînduri, semnalînd totodată singura reală noutate postdecembristă: luptele intestine din lumea literaturii au căpătat un preponderent caracter patrimonial. Se rup vechi prietenii din cauza timbrului literar. Se sparg redacţii din pricina apartenenţei la uniuni diferite ale breslei. Se discută interminabil şi ineficient despre drepturile de autor. Aceste subiecte sînt, fără îndoială, importante, dar *după* ce se vor aşeza în sfîrşit criteriile de valoare care să garanteze publicarea celor mai bune cărţi. Tînărul autor nu visează simpozioane, case de creaţie, vizite peste graniţe, împrumuturi la Fond, repartiţii de locuinţe, de multe ori nu se gîndeşte nici la drepturile de autor, deşi e posibil ca el să aibă nevoie de toate acestea mai mult decît scriitorii consacraţi. Pentru el dreptul numărul unu este acela de a exista între două coperţi. Această observaţie, mă grăbesc să precizez, nu evită ci, din contră, presupune o severă selecţie a valorilor. Scriitorii, criticii, editorii trebuie să reflecteze cu atenţie înainte de a susţine că o carte merită să fie publicată dar, o dată ce s-a ajuns la această concluzie, trebuie să se bată pentru ea pînă în pînzele albe. Fără această luptă, toate celelalte discuţii sînt lipsite de consistenţă. Nu pot să nu observ că, dacă există scriitori care ar accepta să publice fără drepturi de autor (unii din veleitarism, desigur, dar alţii pentru că au într-adevăr ceva de comunicat), la fel de adevărat este că există persoane interesate de problemele patrimoniale mai mult decît de a scrie şi a publica.

Aşa cum am mai avut ocazia să spun, există remarcabile excepţii de la cele de mai sus, şi una dintre ele (nu o spun din politeţe) este chiar "România literară". Din păcate, însă, atmosfera medie a breslei este cu totul alta. Mai devreme sau mai tîrziu va trebui să ne gîndim bine la faptul că, inevitabil, literatura unei naţiuni nu se compune din cărţile scrise ci din cele publicate.

Tudor Călin Zarojanu

OCHEAN

Eros politikos

ÎNFIINŢAREA cursurilor de vacanţă pentru străini, la Sinaia, acum un sfert de secol, a fost un eveniment foarte important. Pentru prima dată după război Universitatea bucureşteană organiza o întîlnire între studenţi şi profesori din toată lumea cu vîrfurile culturii româneşti. Cursurile nu se deosebeau de acelea din alte ţări: conferinţe, discuţii, excursii. Locul pitoresc, bine ales, confirma impresia de ambianţă, colaborare, voie bună, susţinută şi de ospitalitatea cuceritoare. Puţini bănuiau că ceea ce părea natural, spontan, direct, insolit chiar, făcea parte dintr-un plan îndelung chibzuit în care fiecare tovarăş avea o misiune clară în strategia confruntărilor, folositoare patriei şi partidului.

Mai întîi se prevedea o izolare sigură a participanţilor faţă de populaţia republicană. Ieşirile trebuiau supravegheate de o serie de ghizi prezenţi pînă în cel mai mic grup care poftea să viziteze o cîrciumă sau o biserică din împrejurimi. Pericol era semnalat apoi pentru eventualele contacte cu studenţii români. Aceştia erau înlocuiţi de către o categorie specială de 'asistenţi' - cadre tinere din Ministerul de Externe - care făceau ucenicie în domeniul relaţiilor internaţionale. Eros, pus în slujba intereselor naţionale, a devenit o tradiţie observată pînă azi (după cum aflăm de ceea ce se petrece regulat la cursurile de vară din Iaşi şi Timişoara). La Sinaia, atunci, fu numit director Boris Cazacu, celebru prin fraza în limba germană pe care o servea domnişoarelor şi doamnelor prezente cu o strîngere încurajatoare de mînă: "Besuchen Sie mich heute abend - faceţi-mi o vizită diseară".

Deci în acel an s-au strîns cursanţi din Răsărit şi Apus, printre care 'Franziska Schulz' şi 'Gisela Schmitt', două prietene şi sîrguincioase studente din Köln. Fermecate de spaţiul mioritic, alintate de curtoazia diplomaţilor juvenili de jurnă la Pelişor, şi-au deschis inimile spre doi din aceştia ('Vasile' şi 'Ioan'), gustînd delicile amorului pasional în dulcele stil valah.

Într-o seară, tîrziu, privighetorile cîntau provocator ca în povestea lui Creangă - Moş Nichifor Coţcariul -, au pornit braţ la braţ - Vasile cu o fată, Ioan cu cealaltă - ca să măsoare bătaia lunii prin dumbrăvile aurite. Patima i-a copleşit repede, aşa că s-au separat cu discreţie în crînguri diferite. "I love you", i-a şoptit înfrigurat Vasile partenerei, "te iubesc, draga mea". Dar şi Ioan era poliglot:"Ich liebe dich, te iubesc, mon amour, Gisela!" Adresata protestă vehement:"Ce te apucă? Eu nu sînt Gisela. Numele meu e Franziska Schulz. Mă confunzi cu prietena mea." Ioan rămase înmărmurit. "Cum, tu nu eşti Gisela? Nu mai înţeleg nimic." Aprinse o brichetă made in USA şi scoase un bilet din buzunar:"Aici scrie Gisela Schmitt." - "E prietena mea." Diplomatul speriat îşi chemă tovarăşul: "Vasile! Vasile! Unde eşti?" - "Unde să fiu? Aici, după dîmb", răspunse Vasile îmbufnat. "Ce ţi-a venit?" -"Vasile, am dat-o în bară. Am încurcat borcanele, adică persoanele. Uită-te pe ţidula ta. Ce scrie?" Răspunsul fu o secvenţă de imprecaţii de uz intern.

Pe cînd fecioarele teutone îşi scuturau praful de pe veşminte, nu însă de pe sandale, diplomaţii discutau însufleţit, ce vor spune la darea raportului. Vasile părea mai optimist: "O dregem noi. Doar nu ne-am făcut de ruşine nici cu subiectul schimbat." Cîtă dreptate a avut Vasile! Nu numai că n-au păţit nimic, din contra, debutul lor în diplomaţie i-a cocoţat în pomul puterii sus de tot.

Pe aceeaşi linie de slujire a zeului năbădăios se înscrie şi păţania unei perechi din RFG, tutelată de un oficiu special instituit pentru diaspora. Scena s-a petrecut la Uniunea Scriitorilor, la restaurant. Ţelul: despărţirea celor doi. Din economie de timp, acţiunea s-a desfăşurat vijelios. Doamna, atacată din flanc de un umanist şi un prozator, ambii prestigioşi, era invitată să viziteze şi alte încăperi ale Uniunii; o poetesă durdulie îşi revărsa pe masă belşugul rotund al pieptului în faţa domnului pietrificat. "Ia şi culege, mister", şuşotea cu buze ţuguiate moderna Sappho. Ostenitorii, pînă la urmă, au capitulat. Nu după multă vreme, ospitalierul oficiu şi-a revizuit personalul.

Paul Miron

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Despre cărţile neterminate (II)

ÎNDRĂZNESC să afirm că într-un fel sau altul, rareori sfîrşitul unei proze sau al unei poezii nu reprezintă un abuz.

Funciarmente dizarmonic spiritul modern nu e iubitor de echilibru. "La beauté est asymetrique" - scria Cocteau. Şi adăuga: "Les anges boitent." "La beauté boite". Lustrul perfecţiunii, senzaţia rotunjirii au ceva respingător pentru că ne interzic privirea lămuritoare crudă, dătătoare de curaj, asupra etapelor facerii, a caznelor, a erorii necesare. Greşelile, absenţele, lipsa unor părţi din text ori din compoziţia plastică sînt nu de puţine ori accidente fericite. Iar imperfecţiunea a intrat de mult în compunerea noţiunii noastre de *expresiv*. "Neterminarea" contribuie la impresie pentru că ne aminteşte că în lupta dintre raţiunea umană şi natură, dintre geometrie şi întîmplare victoria nu e niciodată sigură. Avem toate motivele să dăm credit textelor de acest fel care ne pot dispune să le oferim un tîlc superior.

Inexistenţa finalului ne obligă să recitim, să privim cu luare-aminte detaliile care, astfel, ies în evidenţă. Celulele textului capătă valoare plastică şi un simbolism intern căci, în astfel de condiţii în care urmarea şi subiectul îşi pierd importanţa obişnuită, notaţiile psihologice încep să vibreze şi bogăţia fondului iese la lumină.

Mai există şi plăcerea ce ţi-o dau strădania euristică, starea de expectaţie şi mai ales criza ce se declanşează întrucît, în dinamica lecturii, există o tendinţă spre soluţie. Şi fiindcă tot citim pentru a trăi mai intens şi mai divers decît trăim, prin absenţa care se iveşte, ne oferim un moment de aventură şi de îndrăzneală. Intrăm obligatoriu în joc şi decidem cu imaginaţia traseul unei curse personale, o cursă de pariuri pe cont propriu. Plăcerea euristică a descifrării (din unele tipuri de proză) sau plăcerea confirmării şi retrăirii (din alt tip de proză) se preschimbă în voluptatea nesiguranţei. În cititor se trezeşte creatorul obligat să facă ceva - precum copiii azvîrliţi în apă - spre a rămîne la suprafaţă. Considerînd absenţa drept o provocare, cititorului i se va părea imediat că a şi întrevăzut puncte de referinţă, mici indicii de direcţie, sugestii de raporturi, pietre uitate de kilometraj cu care poate să-şi organizeze golul. Simţind nevoia unor semne de orientare, el îşi pune în mişcare toate tendinţele lui inconştiente, încărcînd de răspunsuri imaginabile opera, vitalizînd-o.

În absenţa continuării se află un agrement ascuns, iar cititorul se găseşte într-o poziţie delectabilă. El învaţă să iubească senzaţia de libertate a indeterminării, învaţă să nădăjduiască. ■

Ionel CIUPUREANU

Cătușe în lanțuri

Albastrul atîrna sub capace și viermi
descompus în celulele camarazilor mei
cum te cunosc eu

neghiobule cătușele sînt legate de lanțuri
cum să mori cînd nici n-ai mîncat
și măcar
măcar de-ai vrea să mă crezi.

Servite pe tavă

Ochiul se-nfipse cu adevărat în punctele moi
risipite pe stradă
trenul se-mpiedica de asceza în floare

mă așez pe scaun
iarba-i verde
fluturii ies din chiuvetă
martorii rîd și se miră

de rujuri și maladii copioase
sfîrcuri
servite pe tavă

nu mai pleca domnișoară
mortul îmi aparține.

Precizie de bijutier

Lumea se destrămase de cînd mi-am dat
seama
ceilalți nu-și mai aduceau aminte
peștii se-ncrucișau și
fiecare își risipea energia
există un Dumnezeu și încercau să-l vadă
rumoare după spectacol
cei slabi se adunau și se-mprăștiau

e așa de bine azi și-mi vine să rîd
oamenii se mișcau
porcii și pisicile sînt îmbălsămate
m-am dus la piață și mi-au spus
vine
eram adormit
ți-am spus să mă iubești pentru că mor
dar limba ta de ce-i uscată
ochiul tău de ce-i putred
gura ta de ce strigă
mașinăriile amețeau indiscret
femeile erau grase sau slabe
gropile luau forma buzunarului meu
striga o voce din bibliotecă
sînt un mort
și dementul acela îmi zise
îmi iau praful de pe picioare și plec
sub risipiri savante de vise
frunzele se îngrozesc mămico.

Să număr

Să plîng în hohote
să plîng să tot plîng
dragă mi-e foame și
noaptea miroase a cauciuc
am zis să taci să taci
fluierînd se-agață de viermele meu
la mulți ani
te rog

te rog frumos nu pleca
mai întîi să numărăm cîte linguri ai
se apasă pe accelerator
tu ce-ai face în locul meu
în canal
morții au parașute de lux.

Un kilogram de oase

Mi-era greață căci
mergeam printre oameni
din buzunare curgeau legile lor
frunzele se mișcau
o biciușcă lung mirositoare
o uniformă de viață
și alta de moarte
un kilogram de oase pe pajiști
zidurile se dezbrăcau.

Ochiul din jur

Uite
visez pentru mine și nimeni nu plînge
nimeni nu rîde
ce știi fiule de rațele și porcii din geantă
dacă te rănești nu te uita la vecinul tău
nu te uita la tine și
nici la fasolea din oală
aș mînca un butoi fără oase
ce-am uitat sub gunoaie
se naște
din gîturi retezate.

Într-un miel într-o hală

Morții sînt cîinii noștri
și gurile noastre caută
viața lor
dumicații de pîine
prea grei pentru o gură

cîrtiță lipită de aer
într-un miel mă rugam
într-o hală plină de umbre

alții vomau dar
bicicletele își respectară claxonul.

Cu limbă de moarte

Rănile expectorează vecini și vecine
închide ușa și nu mai veni
e plin abatorul
fierbe-mi oasele
mi-e foame
ce știi tu și de ce mori
florile sînt o amînare

ești invidioasă mămico
nu crezi ce-am învățat în placentă
dă-mi o oală
dă-mi ceva
arată-mi unde să mă prăbușesc.

Umbre pentru cenușă

Îmi construisem un mort

cu linguri și obiceiuri
ies viermii din ziduri

celulele se iubeau
lăsînd un steag la fereastră

astupînd găuri
cerul înnebunește

am înghițit
ia și tu din zidurile astea.

Ziduri fără părinți

Își puse capul pe masă și-ncepu să
gîndească
puțini orbi și
cîteva curve i-l tăiară
găsirăm ceva pentru masa de prînz
i-am smuls rinichiul din ziduri
căzusem în roșii
dar o să beau și-o să mănînc
pădurea e verde
ziduri înalte pentru execuție
dinți fără morți și fără armură
lanțurile se prindeau de coerența rănilor
deschide-ți craniul să vezi ce-am visat

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Trei mașinuțe esențiale

1. Trei mașinuțe de la portjartier ți s-au stricat, Iubito, deci dă-mi voie să le repar căci, iată, ai nevoie să mergi cu birja la bijutier. Îți trebuie rubin de pus pe rochii acolo unde despicate sînt de sînii mopși, spre a-mi ucide ochii și-a mă băga, om teafăr, în mormînt. Smarald în părul strîns de subsuoară, păianjen verde ce-mi așteaptă gura cînd, terminînd-o cu literatura, o să te caut disperat la vară. Safir în lobul crud (cel de ureche!), brățară pentru deget, plus topazul buricului adînc și-o salbă veche din cocoșei, să-ți frîngă fin grumazul! 2. Doream să explorăm grădina dar ne-am oprit la cîțiva pași. Crini cu parfumul scos din teacă înaintau spre noi trufași. Umili, cu mîinile la inemei, ne-am aplecat în semn de stimă: "Ordinul lor nu vrea pe nimeni?" Ardeau transfigurați de crimă. Și crinului cu albă mască și scut te-am dat. Oh, el jurase, orgolios, să te jertfească evului mediu de mătase. 3. Privește-mă! Azi sînt frumos ca fluturele cap-de-mort. La cizme am pingea de os. Pe umăr turturică port. Mi-am răsfățat în untdelemn de rapiță și lapte crud trupul hain și-acum te-ndemn să mi-l săruți pînă ce-asud. Dar nu uita că mi-am pierdut și sufletul la biliard, că sorb cafea și nentrerupt minciuni de-amor în gură-mi ard!!

■

mă duc la piață
nenorocitul de mine.

Sunetul între cîrje

Săgeți lungi și săgeți
care mor

povestește-mi de tine
oameni și muște
cicatrici deasupra nopții

sfredeleam iute
revărsînd auzul
ignorînd putrezirea

crezusem dar
nu puteam
(prundișul zgîrîia perdeaua
spărturile acopereau ușa)
nepăsare și
peisajul și ceruri înclinate
între cîrje sunetul
apucă spre mare

pescăruși și plămîni lunecînd
holbîndu-se la nimicul de-acolo

haine
dulapul pentru frică
întunericul fără să creadă.

Turnuri și poduri

Poți răni cele mai vagi culori
dar te așteaptă un frig sau o foame

celălalt mal se fărîmițează între fălcile lor
ceasul din turn își fată apoi hoiturile

un sfîrșit în trenul ăsta de marfă
vărsînd cete de mame

dar laptele curse
și-atunci se rugară pe podul din turn

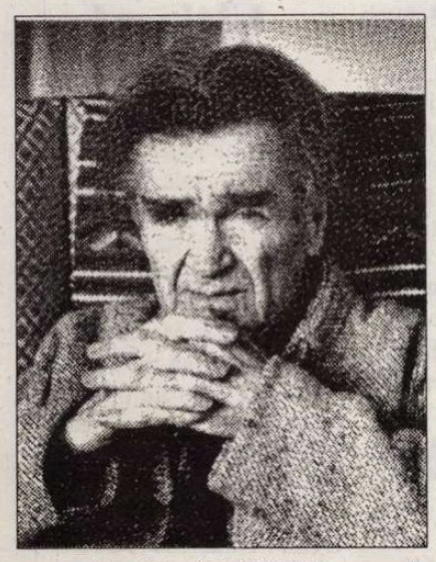
beciuri de pluș și duhuri fără amprente
flori de mărimea refugiului meu

ochiul gol scobit prea devreme.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Lecţiile lui Cioran



UN ARTIFICIU retoric frecvent folosit la moartea unui scriitor, o consolare stînjenitor de des invocată este nemurirea operei în raport cu omul trecător. Omul a murit, se spune, opera lui tocmai acum începe să trăiască. Este aici un gen de nepăsare veselă de tipul "Le Roi est mort, vive le Roi!" Nu e mai puţin adevărat că văicăreala precipitată a celor care se simt legaţi direct şi deplin de orice fel (sau soi) de persoană publică e un acompaniament al morţii cu mult mai neplăcut. Între un egoism cultural senin şi o participare afectivă kitsch, e preferabil egoismul.

M-a atras, în săptămîna de după moartea lui Cioran, căutarea celor mai vii personaje care au purtat, din 1911 pînă în vara lui 1995 numele său. Am găsit două. Unul se află în memoriile lui Ştefan Baciu, elevul, admiratorul şi prietenul său: este tînărul profesor Cioran. Titlul cărţii lui Baciu - abia acum am observat - e profund cioranian, doar că se transmite prin vocea unui poet: *Praful de pe tobă*. Al doilea se află într-un mic text publicat de *Lettre Internationale* (primăvara 1995): este pasionatul epistolier Cioran. De aceste două personaje e legată prezenta cronică.

Singurul an în care eternul student Cioran a avut un "loc de muncă" este, se ştie, anul de profesorat de la Liceul Andrei Şaguna din Braşov. Amintirile lui Ştefan Baciu (a avut norocul să-l cunoască din prima zi a sosirii sale în "oraşul patriarhal" care era Braşovul anilor '30) sînt extraordinare. Nu pentru că ar crea un alt Cioran decît cel cu care sîntem obişnuiţi, ci tocmai pentru că îl confirmă în detaliu. Necunoscutul Cioran este acelaşi cu faimosul Cioran. Caz rarisim, celebritatea l-a lăsat intact.

Iată portretul tînărului Cioran, autor pe atunci al unei singure cărţi, *Pe culmile disperării*, pe care viitorii săi elevi o găseau "grea" şi "tristă": "Emil Cioran, care pe vremea aceea avea cam 26-27 de ani, m-a impresionat din prima clipă prin delicateţe, prin felul său discret de-a fi şi prin vocea măsurată, dar mai ales prin limbajul plin de explozii paradoxale care dădeau interlocutorului permanenta impresie că asistă la un foc de artificii. Era îmbrăcat sobru însă elegant (...) avea obrazul palid şi un păr blond roşcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă şi înaltă" (395). Undeva în Honolulu, unde a murit Baciu, există o poză a profesorului Cioran înconjurat de elevii clasei a VII-a (azi a XI-a), care va trebui recuperată. Aproape zilnic, Cioran putea fi văzut la masa cafenelei din faţa Hotelului Coroana (unde a locuit la început) cu un "şwarţ sau un capuţiner" alături.

Aici îi cucereşte încă din prima zi prin farmecul său verbal pe viitorul coleg, scriitorul Octav Şuluţiu, peatunci profesor de franceză şi pe viitorul elev Ştefan Baciu. A doua zi, Cioran îşi face apariţia în clasă. Cine să şi-l închipuie pe neconvenţionalul Cioran într-o meserie cu atît de multe convenţii cum e cea de profesor? Singurul fel în care o poate face este acela de a călca toate regulile şi regulamentele. Profesorul Cioran este *independentul* Cioran. Trebuie că a stîrnit nu puţine mirări în rîndul elevilor. Aceştia îl iubeau: pentru că lecţiile lui de filosofie erau continuarea firească a unor discuţii începute în cafenea, pentru că nu purta mască de dascăl, pentru că din vorbe îi "săreau scîntei" şi unele afirmaţii îl luau şi pe el prin surprindere, pentru că nu-i plăceau tocilarii, pentru că se uita ca la un fenomen la cîte unul care spunea vreo admirabilă prostie, pentru că avea "un dispreţ suveran" faţă de note şi dădea lucrări scrise numai "pentru salvarea aparenţelor", pentru că ţinea încăpătoare *ore de cultură*. Cum să nu iubeşti un profesor care "la clasica întrebare despre autorul şi titlul manualului" ce urmează să fie folosit s-a uitat puţin nedumerit la clasă "şi apoi, cu aerul cel mai senin din lume a răspuns «Nici unul!» (396) Ludicul sau histrionicul Cioran, ignorat de obicei în comentariile academice avea un fel aparte de a-şi modela elevii: după un răspuns neplăcut al unui elev trimite pe cineva să-i cumpere o lămîie şi soarbe cîteva picături din ea în faţa clasei care a sfîrşit prin a înţelege că e un tratament împotriva greţei provocate de cele auzite; aplaudat de elevi la intrarea în clasă, le spune: "Decît să mă aplaudaţi, mai bine cîntaţi-mi Marşul funebru al lui Chopin!". Îi convinge pe discipolii săi entuziaşti că "E o ruşine să fii premiat!" astfel încît aceştia înfiinţează LPC (Liga contra premianţilor) a cărei parolă era "Jos cu premianţii!". Anii parizieni confirmă că Emil Cioran n-a uitat niciodată lecţia pe care le-a dat-o şaguniştilor.

O scenă scoasă parcă din Caragiale plus Ionesco este cea din compartimentul de tren - cursa Braşov-Zărneşti - în care se aflau Jebeleanu (ca ziarist), Mihail Chirnoagă (militar), Ştefan Baciu (elev), Cioran şi Şuluţiu (profesori). Toate aceste categorii aveau pe-atunci dreptul la o substanţială reducere. Controlorul perforează biletele, dar vine "inspectorul" (supracontrol i se spune azi) şi are dubii tocmai la carnetul de profesor al lui Cioran din care lipsea "timbrul de validare pe anul în curs". Pretinde plata biletului întreg, de altfel o sumă derizorie. Simţindu-se atins "în dreptul său", "Cioran se adresă inspectorului cu următoarele cuvinte, uitîndu-i-se drept în ochi: Carnetul meu nu numai că este bun, dar este *atît* de perfect, încît îl pupă în cur şi Dumnezeu!" (402). Inspectorul rămîne interzis. Nu înţelege nimic. Comédia se întinde, replica e transmisă şefului gării, "domnului jude", şefului postului de jandarmi, Cioran o repetă liniştit şi ferm, iar modeştii slujbaşi se chinuie aprig "să înţeleagă *cine* trebuie să pupe pe *cine*" (403). Absurdul întîmplării e creat parcă anume pentru Cioran.

Învăţăceii săi nu-l trădează nici cînd e în joc soarta unui examen. Convins că întrebarea "Ce este etica?" de pe biletul de examen, la bacalaureat, nu este din cele pe care le-ar fi pus Cioran, Ştefan Baciu răspunde curajos, în spiritul maestrului: "Etica nu există!".

Din epistolierul Cioran voi cita doar cîteva afirmaţii care ar trebui reţinute de viitorii biografi şi exegeţi ai filosofului: "Căutaţi adevărul despre un autor mai curînd în corespondenţa decît în opera sa. Opera este cel mai adesea o mască". "...femeile se duc acum la slujbă, infern idiotizant. Scrisoarea ca *gen* este ameninţată, căci femeile excelau în acest domeniu". "Fiindcă am avut avantajul, după cum am spus, să fiu un trîndav, am scris enorm de multe scrisori. Majoritatea s-a pierdut, mai ales cele pe care le-am scris în tinereţe. Îmi pare rău, nu pentru că ar fi avut vreo valoare obiectivă, ci pentru că numai prin ele l-aş fi putut regăsi pe cel ce eram înainte de a sosi în Franţa, la vîrsta de douăzeci şi şase de ani". Citind acest text mi-am amintit brusc: cîndva i-am scris o unică şi scurtă scrisoare lui Cioran. El spune: "Mult mai importante decît scrisorile pe care le scriem sînt cele pe care le primim". ■

❐ *Dintre toate personajele care s-au numit Cioran...* ❐ *La cafeneaua Hotelului Coroana* ❐ *Jos manualele!* ❐ *"E o ruşine să fii premiant!"* ❐ *LPC* ❐ *Ore de cultură* ❐ *Problemele profesorului Cioran cu controlorii CFR* ❐ *"Etica nu există!"* ❐ *Adevărul e... epistolar* ❐

Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1995, cap. *Emil Cioran, profesor*, pp. 393-405

***Lettre Internationale*, ediţia română, primăvara 1995, Emil Cioran: *Manie epistolară*, pp. 73-74**

Parcă nu, încă...

ÎN NUMĂRUL dublu 5-6 al revistei *Contrafort* a tinerilor scriitori din Basarabia (martie-aprilie 1995) Ion C. Ciobanu răspundea la ancheta *Literatura din Basarabia - sub semnul balanţei*:

"Mulţi colegi de breaslă au o părere proastă despre literatura basarabeană. Unii o compară cu operele scriitorilor care îşi încercau pana de gîscă în călimara secolului al XVIII-lea, alţii, mai indulgenţi, o găsesc undeva pe la începutul secolului nostru, în curentul sămănătorismului".

În ceea ce ne priveşte nu facem parte nici dintr-o categorie şi nici din cealaltă, iar lectura ultimelor apariţii ale *Contrafort*-ului (nr. 5-6 şi respectiv - 7 mai 1995) vine să ne întărească în convingerea şi credinţa noastră în literatura din Basarabia. În *Contrafort* se publică literatură de calitate, analiză critică bine întemeiată, eseuri şi anchete.

Dar... ceva face ca revista să nu se poată situa în top. Ce? Greu de spus cu precizie. Poate că accentele prea liricoide în care se pierd condeiele în evocare de scriitor, poate că frazele uneori confuze, trădînd o topică străină limbii române ori poate că încercările de adîncire a discursului care alunecă în beţie de cuvinte:"Nu sîntem niciodată pregătiţi pentru această intruziune brutală a răului, a răului originar, căci despre el este vorba, a Răului veşnic biruitor. Pe muchia hăului deschis la picioarele noastre, închipuind un avertisment metafizic adresat frivolităţilor lumii, realizăm instantaneu întreaga fragilitate a echilibrului care ne ţine în viaţă pentru a devora pas cu pas un drum neştiut, în ciuda finalului său previzibil, de o banalitate dezgustătoare".

Aceste lipsuri nu sînt dominante, dar intră în contrast cu restul revistei şi e păcat.

Lectura *Contrafort*- ului ne-a ridicat însă şi o nedumerire de altă natură. Exerciţiul critic se face în paginile revistei aproape în totalitate pe carte românească apărută în ţară. Care să fie explicaţia? Nu au tinerii critici basarabeni volume noi de prezentat apărute în Basarabia sau timiditatea îi îndeamnă să scrie numai despre cartea românească din ţară pe care, nota bene, o laudă fără excepţie?

De aceea credem că tinerii redactori ai *Contrafort*-ului mai au ceva de lucru pînă să ajungă la o revistă literară foarte bine făcută...

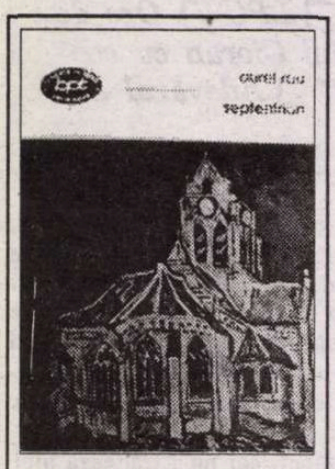
George Şipoş

Poezia despre

Numele lui Aurel Rău se identifică de multă vreme cu acela al revistei *Steaua*, care, decenii la rând, a ţinut sus steagul literaturii adevărate. Datorită fidelităţii şi competenţei redactorului său şef, publicaţia din Cluj şi-a asigurat un loc în istoria literaturii române contemporane.

Recunoştinţa lumii literare faţă de Aurel-Rău-redactorul-şef se manifestă şi prin includerea sa - nu întrutotul justificată - în prestigioasa colecţie "Biblioteca pentru toţi". Deşi aparţine unui autor talentat şi cultivat, poezia lui Aurel Rău are o miză mică şi este inegală ca valoare.

În mod curios, traducătorul lui Saint-John Perse şi al lui Kavafis scrie o *poezie despre*. Ori de câte ori ceva din jur îl impresionează sau îi stimulează reflecţia, îi consacră acelui ceva un poem. În felul acesta, cu promptitudinea în reacţie a unui autor de jurnal intim, Aurel Rău scrie despre floarea de colţ, prin care trăieşte "muntele întreg", despre izvorul "coborând hai-hui" din "lanţul mineral", despre mărul roşu de pe masa sa de poet, despre o turmă de oi trecând prin oraş, despre o salcie plângătoare aplecată asupra râului, despre schitul Războieni, unde preotul "citeşte potolit", ca "să nu stânjenească somnul profund de sub temelii", despre "sfinţii lui Tonitza" dintr-o mânăstire, despre vagoanele de marfă, care "au şi ele tristeţea lor", "mereu alergând încărcate cu altă povară în monotonia de moarte a drumului drept", despre camioane străbătând Pasul Bran, despre un "prânz la cherhana", despre sturioni, "fluierele mute prin care cântă marea", despre "farul din Sulina" etc.



Aurel Rău, *Septentrion*, versuri, prefaţă de Dumitru Micu, notă biobibliografică de Aurel Rău, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1994, 288 p., 800 lei.

Aşa se face că, parcurgând cu atenţie poemele, putem afla pe unde a călătorit poetul, ce a văzut şi ce i s-a întâmplat.

Este adevărat că el comentează liric destul de abil toate aceste episoade biografice, însă emoţia estetică se produce numai uneori; alteori se observă doar *efortul de poetizare*, exercitat asupra unor subiecte care rămân convenţionale sau prozaice.

Un autor minor şi o armată de critici

Volumul cuprinde o selecţie generoasă din cele patru cărţi de versuri publicate până în prezent de Ion Hurjui: *Noaptea Pandorei*, 1969, *Ornicul trecerii*, 1977, *Poemia*, 1980, *April*, 1986. Autorul (născut la 18 aprilie 1933 la Ploscuţeni, în judeţul Vrancea, în prezent medic în Iaşi) este un amator, care scrie patetic şi hazardat, oscilând între excentricitate ("tunetul cade singular -/ac de cravată intrat/ în pieptumi/ îmi caută inima!") şi sentimentalism ("vişinul -/din faţa casei a intrat pe fereastră/ nu era nimeni - a vrut să mângâie/ cu florile lui şi să fie mângâiat/ a plecat şi nu s-a mai întors)".

Sufocat de propriul său elan liric, mereu în exces, sau

Ion Hurjui, *Poemia şi alte poeme*, prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, Ed. Moldova, col. "Biblioteca de poezie", 1995. 288p., preţ neprecizat.

atras de ideea de a scrie sibilinic, Ion Hurjui propune de multe ori cititorului texte inteligibile: "Robinson cărarea solilor veniţi s-afundă -/nu te bucuri - aşteptarea te-a sfârşit săpând" (*pseudoportret*); "îşi priveşte ochiul/ca printr-o lunetă!/ fiecare dintre porii pielii/priveşte omul celălalt" (*întoarce-te omule! - I*) etc.

În mod surprinzător, o armată de critici şi de critici improvizaţi a adus de-a lungul timpului ofrande acestei tentative de a scrie poezie. Printre ei se numără - după cum reiese din colecţia de citate de la sfârşitul cărţii - Virgil Cuţitaru, Dan Laurenţiu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Vasile Rebegea, Ion Popescu, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Voicu Bugariu, Const. Ciopraga, Nicolae Turtureanu, Lucian Vasiliu, Paul Dugneanu, Liviu Leonte, Mihai Drăgan, Valentin Taşcu, Const. Pricop, Ioan Holban, Nicolae Panaite.

În volum există şi o secvenţă de un comic involuntar şi anume aceea intitulată *Date de biografie literară (selectivă)*. Departe de a fi selectivă, această biografie cuprinde chiar şi cele mai neînsemnate manifestări ca scriitor ale lui Ion Hurjui, ca şi cum ar fi vorba de Shakespeare.

Debut strălucit în eseistică

La numai douăzeci şi cinci de ani, Cecilia Caragea (absolventă a Facultăţii de Matematică a Universităţii de Vest din Timişoara şi studentă a Facultăţii de Filosofie şi Istorie a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj) debutează spectaculos cu o carte care este, într-adevăr, o istorie a vestimentaţiei europene, dar este, în acelaşi timp, şi o filosofie a vestimentaţiei. Autoarea se remarcă prin erudiţie, prin mobilitate intelectuală, printr-un stil elegant şi operativ, cu o tentă de ironie.

Lucrarea sa poate fi citită, în egală măsură, ca un manual pentru creatorii de modă şi ca un eseu pe o temă antropologică. Tratând vestimentaţia ca pe un mod de exprimare, luând în considerare atât estetica deliberată a hainelor, cât şi expresivitatea lor involuntară, Cecilia Caragea reconstituie destinul fiinţei umane dintr-un unghi inedit. Gândirea activă şi decisă a eseistei menţine mereu discuţia la un nivel înalt, nelăsând-o să se împotmolească în frivolitatea (atât de tentantă!) a problemelor modei. Tot ceea ce au trăit vreodată oamenii, inclusiv coşmarurile istoriei, este evocat din perspectiva istoriei vestimentaţiei. Iată un singur exemplu: "Vorbind de perioada comunistă a României, să amintim faptul că prin anii '50 la şedinţele de partid se discuta mult despre modă. Moda era considerată o importantă problemă a societăţii. De exemplu se discuta despre permiterea sau interzicerea manşetelor la pantaloni. Până la urmă s-a decis că manşetele constituie un element burghez, deoarece ele ar fi apărut în marile familii burgheze occidentale, ai căror membri, mergând la vânătoare, îşi suflecau pantalonii. Astfel manşetele au fost interzise".

Cecilia Caragea, *Istoria vestimentaţiei europene*, Timişoara, Ed. Almanahul Banatului, 1995, 272 p., 3999 lei.

Ultimul stilist

Ovidiu Dunăreanu nu s-a răzvrătit niciodată împotriva dependenţei sale spirituale de Dobrogea. Dimpotrivă, a făcut din această dependenţă o religie. Proza sa, care evocă insistent, obsesiv, spaţiul dintre Dunăre şi Marea Neagră, a fost rescrisă de-a lungul anilor de zeci de ori, ajungând să aibă perfecţiunea migăloasă a broderiilor lucrate în mânăstiri.

Prima carte publicată de Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, nu cuprinde însă nimic din proza sa (şlefuită timp de douăzeci şi cinci de ani şi publicată parţial în reviste sau în diferite "volume colective"), ci este o

Ovidiu Dunăreanu, *Cu bucuria în suflet*, Constanţa, Ed. Leda, 1995, 120 p., 2200 lei.

culegere de reportaje despre, bineînţeles, Dobrogea. Este adevărat însă că aceste reportaje au consistenţa literară a unor poeme în proză. Autorul descrie peisaje sau povesteşte vechi legende într-o manieră hiperestetizată. Şi aproape întotdeauna cu bun-gust. Prin modul său de a scrie se situează *între* arta povestirii, de o transparenţă perfidă, a lui Ştefan Bănulescu şi orgia de metafore în care se complace Fănuş Neagu. Nota sa particulară o constituie o vigoare bărbătească a jubilaţiei, contrazisă uneori, într-un mod plin de efect, de o somnolenţă de privitor fericit, tentat parcă să se dizolve în peisaj.

Starea de admiraţie dusă până la beatitudine creează de la un moment dat şi o senzaţie de monotonie. Cititorul oboseşte uneori, însă, datorită calităţii ireproşabile a textului, nu se plictiseşte niciodată. ■

Cărţi primite la redacţie

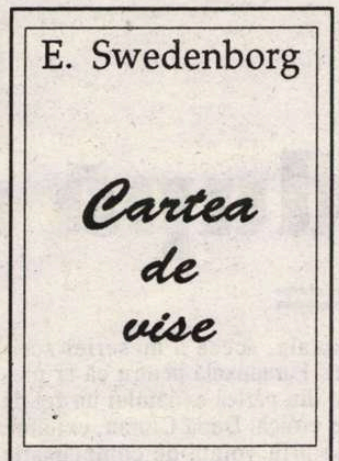
- Ion Caraion, *Postume*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Emil Manu, Societatea "Adevărul" S.A., Bucureşti, 1995, 336 p., 4590 lei.
- Aurora Cornu, *Poezii*, Cuvînt înainte de Eugen Simion, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1995, 80 p., 714 lei.
- Doina Uricariu, *Puterea leviatanului*, poezii, Ed. Info-Team, Bucureşti, 1995, 118 p., preţ nespecificat.
- Doina Uricariu, *Institutul inimii*, poezii, Ed. Info-Team, Bucureşti, 1995, 120 p., preţ nespecificat.
- Iosif Sava, *Muzica în zgomotul lumii*, Jurnal: 8 martie - 4 septembrie 1991, Ed. Du Style şi Ed.Info-Team, Bucureşti, 240 p., 4500 lei.
- Eugen Munteanu, *Studii de lexicologie biblică*, Ed. Universităţii" Al. I. Cuza, Iaşi, 1995, 374 p., 7200 lei.
- Titus Raveica, *Figuri şi crochiuri*, Eseuri filosofice, Ed.Europa Nova, Bucureşti, 1995, 240 p., 4500 lei.
- Silvia Cinca, *Himera*, roman, cuvânt înainte de Ion Ţugui, Ed. Sirius, Bucureşti, 1995, 320 p., preţ nespecificat.
- Titu Popescu, *Senzaţie la Florenţa*, povestiri din Italia, Ed.Imago, Sibiu, 1995, 110 p., 2040 lei.
- Nicolae Esinencu, *Disciplină mondială*, versuri, Ed. Art&X, Chişinău, 1995, preţ nespecificat.

Doi mistici într-o carte

Oricît ar putea să pară de nefiresc că punem problema în felul acesta, după părerea mea e greu de hotărît ce anume reprezintă adevăratul, sau mai bine zis, principalul punct de interes din cartea tradusă de Gabriela Melinescu, textul propriu-zis al lui Emanuel Swedenborg, *Cartea de vise*, ori prefața constînd într-o conferință ținută de Jorge Luis Borges la Buenos Aires în 1978. Traducătoarea - care la rîndul ei semnează o a doua prefață, un comentariu și în același timp o introducere făcute cu eleganță în viața și opera lui Swedenborg - susține, printre altele, că această *Carte de vise* e un document relevant pentru portretul străinului ei autor. Însă un portret chiar mai relevant și într-un fel mai interesant, mai viu, este conturat de Borges. El izbutește ceea ce, după părerea mea, notațiile fulgurante ale lui Swedenborg nu mai reușesc, și anume să recompună din cîteva amănunte, aparent disparate, însă în orice caz raționale, factuale chiar, imaginea unui individ straniu, misterios, tulburător. E ciudat că Borges poate obține printr-un discurs perfect articulat și logic acea imagine subiectivă, o *impresie* despre lumea interioară a unui om fascinant, în vreme ce înregistrarea ca atare a nălucilor ce bîntuie lumea interioară despre care vorbeam e puțin fadă și monotonă. Țesutul viu, palpitul vieții, accesul la înlăuntrul cuiva cu ajutorul acestuia - mi s-au părut întotdeauna niște simple himere ori, eventual, frumoase abstracțiuni teoretice. Pe cîtă vreme o interioritate mediată de subiectivitatea altcuiva, filtrată și în felul acesta organizată după niște tipare ale unei anumite semnificații (chiar dacă i s-ar putea reproșa că e implicit falsificată sau măcar ficționalizată), capătă consistență și coerență, e mai vie cumva decît ar fi fost dacă încerca să existe de una singură. E o idee mai mult decît fericită să publici visele lui Swedenborg împreună cu portretul alcătuit de Borges, chiar dacă există riscul ca atracția să vină dintr-alt loc decît era scontat inițial.

Firește, sîntem conștienți că Emanuel Swedenborg despre care vorbește Borges este... un personaj dintr-o povestire de Borges, și nu neapărat o imagine perfect autentică a savantului și misticului suedez. Oricît de precis și aproape neutru ar încerca să fie (citînd date concrete, apelînd la documente), scriitorul argentinian se trădează de la bun început:"Voltaire a spus că omul cel mai extraordinar menționat în istorie a fost Carol al XII-lea. În ce mă privește, aș spune că omul cel mai extraordinar - dacă admitem asemenea superlative - este poate cel mai misterios dintre personaje: Emanuel Swedenborg". Chiar dacă face un excurs istoric în viața misteriosului personaj, prezentîndu-i și comentîndu-i doctrina, Borges concepe un sistem intelectual personal, în care Swedenborg stă alături de Dante, Blake, Emerson, Tennyson și Bernard Shaw. Deși nu se referă explicit la *Cartea de vise*, ci mai curînd la întreaga doctrină teologică a misticului, Borges alcătuiește imaginea convingătoare a celui care visează. Cea mai interesantă idee din doctrina lui Swedenborg discutată de Borges este referitoare la diferența dintre infern și rai. După filozoful suedez iadul nu e o pedeapsă, după cum paradisul nu presupune o răsplată, căci oamenii au încă din timpul vieții o disponibilitate interioară specială către îngeri sau demoni, un fel de opțiune personală pe baza căreia *aleg* singuri locul unde sufletul lor se va duce după moarte, fără ca Dumnezeu să ne impună decizia sa. Oricît de înspăimîntător ar putea părea iadul (asemănător, după Swedenborg, cu un oraș distrus de un incendiu ori cu o enormă mlaștină), pentru cei care au ajuns aici, el este un loc perfect suportabil, agreabil chiar, tot așa cum sufletele mîntuite se bucură de paradis. Însă nici aici lucrurile nu stau așa cum ni le prezenta teologia clasică, pentru că Swedenborg își imaginează un rai în care sufletele nu se roagă tot timpul, ci îl adoră pe Dumnezeu într-un bizar mod detașat, fără să îi înalțe laude. Nici măcar nu comunică în vreun fel cu eroii celebri ajunși la rîndul lor în paradis, pentru că asta îi plictisește, înțeleg repede cît de aparente sînt perfecțiunea sau puritatea. Ca și Tennyson, Swedenborg concepe un paradis în care sufletele nu tînjesc după măreție, ci doar după o prelungire a vieții de pe pămînt.

Sînt uimitoare simplitatea și totodată spectaculoasa poeticitate a doctrinei lui Swedenborg așa cum o descrie Borges. Aproape neverosimilă dacă ne gîndim la obișnuitele comentarii ale unor concepții teologice, însă atît de cuceritoare, încît textul propriu-zis al lui Swedenborg e aproape dezamăgitor.



Emanuel Swedenborg - *Cartea de vise*, traducere din suedeză, prezentare și note de Gabriela Melinescu, cu un portret al autorului de Jorge Luis Borges, Editura Univers, București, 1995, 158 p., 2800 lei.

Povestea cameristei

Galaad 2195 (*The Handmaid's Tale*), romanul scriitoarei canadiene Margaret Atwood ne familiarizează nu doar cu o literatură la fel de cunoscută la noi ca și proza sud-africană să zicem, ci mai ales cu un anumit tip de scriitură implicată și militantă, despre care din auzite știam noi multe. *Feminismul*. Echilibrat, neostentativ, perfect justificat și absolut izbitor, el face din cartea lui Margaret Atwood o tulburătoare distopie în linie orwelliană, gîndită însă clar dintr-o perspectivă feminină. Bazîndu-se pe tehnicile S.F.-ului, romanciera își imaginează America anului 2195 - intitulată Galaad după legenda biblică a țării blestemate - devenită un spațiu al terorii și represiunii, o lume robotizată, redusă la pure funcțiuni biologice și sociale, în care conducerea aparține numai bărbaților. Inegalitatea dintre sexe care le nemulțumește pe feministele de astăzi este văzută în forma unei dominații bestiale, orice eventuală nesupunere sau revoltă fiind imposibile. Femeile din romanul lui Margaret Atwood nu poartă nume propriu-zise, ci sînt identificate după formule care indică bărbatul-posesor: Offred (of Fred, a lui Fred), Ofwarren, (a lui Warren), Ofglen (a lui Glen). În această societate falocentrică din Galaadul militarizat, femeile nu au drepturi, fiind împărțite pe stricte categorii, diferențiate după uniformele pe care le poartă: *soțiile* Comandanților, îmbrăcate în robe albastre, *fiicele* Comandanților (rochii albe), *cameristele* (haine roșii), *Marthele* (uniforme verzi), *econevestele* (rochii în dungi albastre, roșii și verzi), *mătușile* (rochii cafenii) și *nefemeile* (rochii cenușii), la acestea adăugîndu-se categoria specială a prostituatelor folosite pentru uzul reprezentanților elitei Comandanților. Margaret Atwood concepe o lume ca o diagramă, formată din falii riguros colorate, care îți lasă senzația unei sumbre înregimentări, mai sumbre decît dacă ar fi fost complet neagră. Drepturi nu au aceste personaje feminine cu statut subomenesc, însă roluri precis atribuite, da: *fiicele* și *soțiile* au un statut oarecum privilegiat, beneficiind de o oarecare libertate, însă cele din urmă sînt sterpe, astfel încît ele sînt obligatoriu dublate de *cameriste*, al căror rol este de a naște copii. *Marthele* (faptul că poartă un nume contrazice doar aparent ce spuneam mai devreme, pentru că numele - fiind același pentru toate - își pierde valoarea de individualizare) sînt menajerele care îndeplinesc diverse funcții domestice în treburi gospodărești. *Econevestele* sînt o combinație de consoarte legale și prostituate acordate bărbaților care lucrează în serviciile speciale. *Mătușile* sînt un soi de funcționare la Centrul de Reeducare și ele se ocupă de îmblînzirea și inițierea *cameristelor*. Și în final, *nefemeile* sînt cele care s-au revoltat și de aceea ele sînt întrebuințate în muncile în mediu chimic sau radioactiv, astfel încît cele mai multe se descompun practic de vii în cel mult 2-3 ani.

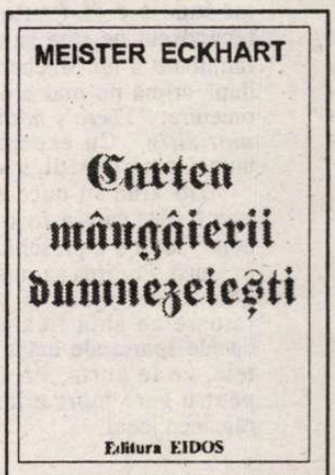
Povestitoarea lui Margaret Atwood este camerista Offred, o ființă care parcurge drumul de la inocență, teamă și supunere la luciditate, curaj și revoltă. Spre deosebire de celelalte, reduse de animalitatea condiției lor la o precaritate sufletească și mentală dezolantă, Offred e fascinată de cărți, care îi lipsesc chiar mai mult decît hrana. La un moment dat capătă acces la cărțile unui Comandant, pe care le devoră pe nerăsuflate, încercînd să le țină cît mai bine minte spre a putea supraviețui viitoarei perioade de "înfometare". Curiozitatea ei, alta decît a bîrfitoarelor Marthe, e impresionantă: "Dacă lectura ar fi mîncare, aș avea lăcomia celui mort de foame". Distopia imaginată de Margaret Atwood e terifiantă pentru că nici victimele nu au demnitate sau tărie, ci sînt complet anihilate ca ființe omenești, Offred fiind însă simbolul unei ultime speranțe de supraviețuire.

Margaret Atwood e departe de a fi o scriitoare S.F. cu imaginație dar fără prea mari pretenții stilistice. Dimpotrivă, romanul are trei motto-uri, unul din Geneza, 30:1-3 (în care Rahela acceptă ca roaba să-i nască un copil soțului ei Iacov, ea fiind stearpă), din Swift, O *modestă propunere* (textul despre exterminarea copiilor) și un proverb sufist ("În deșert nu există nici o inscripție care să spună să nu mănînci pietre"). Alegerea nu e întîmplătoare, căci romanul sugerează astfel că lumea lui sinistră și imaginară există, chiar dacă în stare latentă. *The Handmaid's Tale* este tradusă de Monica Bottez, specialistă în literatură canadiană, ale cărei bun gust și erudiție ni le confirmă, pe lîngă alegerea cărții, și postfața urmată de un tabel cronologic.

Margaret Atwood - *Galaad 2195 (The Handmaid's Tale)*, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Monica Bottez, 304 p., 4500 lei

Cartea înțelepciunii

După Sfîntul Ioan al Crucii, colecția coordonată de Cristian Bădiliță a Editurii Eidos ne oferă o altă capodoperă a culturii filosofice religioase, prin lucrarea misticului Meister Eckhart, intitulată *Cartea mîngîierii dumnezeiești*. Călugărul dominican Johannes Eckhart a scris *Cartea mîngîierilor* în 1307, după ce fusese investit abate dominican al Saxoniei și s-ar părea că, inițial, ea fusese destinată reginei Ungariei, care traversa momente dificile în perioada respectivă. Traducătorul Bogdan Boeriu, care semnează și prefața, pune pe bună dreptate la îndoială caracterul ocazional al cărții, pentru că indiferent dacă apariția ei a fost sau nu grăbită ori chiar inspirată de un eveniment biografic, ea are o generoasă relevanță pentru destinul omului credincios în genere. Ceea ce emoționează la Meister Eckhart este evlavia sa blîndă și îngăduitoare, lirismul discret în care sînt învăluite sfaturile, dar totodată și elaborarea unor raționamente convingătoare pentru oricine prin subtilitatea lor: "Dacă ar putea un hoț să îndure moartea întradevăr, în întregime curat, bucuros și voitor și limpede pentru Domnul, și pentru dreptatea în care El vrea și este dreptate - ce ar vrea ca răufăcătorul să piară - atunci cu siguranță că acela ar fi luminat și salvat". ■



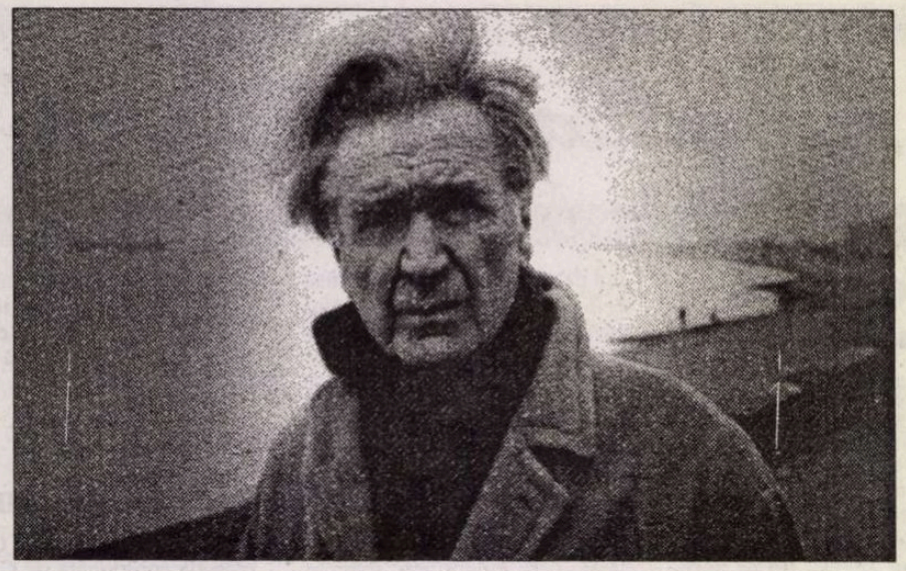
Meister Eckhart - *Cartea mîngîierii dumnezeiești*, traducere și prefață de Bogdan Boeriu, Editura Eidos, Botoșani, 1995, 88 p., preț nemenționat.

Cărți primite la redacție

❑ Umberto Eco - *Insula din ziua de ieri*, traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1995, 512 p., 6500 lei.

❑ David Böhm - *Plenitudinea lumii și ordinea ei*, traducere de H.-R. Patapievici și Sorin Părăoanu,cu un Cuvînt înainte de H.-R. Patapievici, Editura Humanitas, 1995, 312 p., 4900 lei.

❑ Vladimir Tismăneanu - *Fantoma lui Gheorghiu Dej*, prefață de Mircea Mihăieș, traduceri de Mircea Mihăieș, Alina Ghimpu, Ioana Ploeșteanu, Diana Roțcu, Laura Sion, Editura Univers, București, 1995, 216 p., 2800 lei.



În moarte şi după moarte

IATĂ-L ajuns din urmă şi răpus de cea către care se îndrepta de o viaţă! Dacă era o putere care îl sedusese de timpuriu, care continua să îl fascineze - într-o lume a falselor puteri - aceasta era Moartea. O dorea, parcă dintotdeauna, cu jindul veşnicului adolescent însetat după îmbrăţişări definitive, ultime. Bântuit de gândul sinuciderii, ar fi putut să exclame - asemenea Sfintei Tereza de Avila: mor de a nu mai muri! Atât doar că pofta ce-o poftea nu-i era stârnită de un Amant ceresc, ci de viziunea suprem atrăgătoare a unui vid abisal. Nici unul dintre energumenii, dintre mărunţii speculanţi ai neantului care bântuiau, în ultimii cincizeci de ani, în jurul Grădinii Luxembourg, n-a fost, asemenea lui Cioran, obsedat al *nihil*-ului. Plimbăreţ solitar prin acel *Jardin* cu copacii tunşi franţuzeşte, ca şi prin grădina mai întinsă, şi tăiată şi ea după o severă geometrie, a verbului francez, el era - în agonia erei moderne - ultimul profet dezabuzat al neantului.

Unde, când s-a consumat acea logodnă secretă a lui Cioran cu Moartea? Undeva, cândva, nu prea departe de începuturile sale, el a săvârşit acea faptă (sau a fost doar un act precugetat prin care el a ucis somnul?) după care n-a mai rămas nimic temeinic în viaţa lui. Să fi murit cu o oră înaintea acelei fapte, ar fi trăit el, oare, o viaţă binecuvântată? Ne putem îndoi. Nu există acel paradis din care el să fi fost izgonit, a cărui nostalgie să o fi nutrit. În schimb, nu mă îndoiesc că foarte timpuriu s-a recunoscut pe sine sub masca tragic rânjitoare a lui Macbeth, pentru care după crimă nu mai e nimic serios în omenire: "*There's nothing serious in mortality*". Cu excepţia, tocmai şi numai a mortalităţii, a Morţii.

Din ziua în care a comis acea crimă (dar care a fost ea? pe cine a ucis?) totul s-a preschimbat pentru el în joacă. Privirea sa rămânea fixată în gol, scruta vidul, o privire tulburătoare ce abia licărea de sub găoacele sparte ale măştilor, mereu altele, ce le purta. Privirea unui om pentru care mort e harul, slava. Îi rămânea jocul.

Pe cine a ucis el pentru ca totul în jurul lui, într-însul să-şi piardă în aşa măsură temelia? Pe Tatăl, îţi vine de îndată să răspunzi. Care e păcatul păcatelor noastre, dacă nu paricidul. Desigur, a participat la această tentativă colectivă de asasinat. Dar altul, înaintea lui, a revendicat orgolios această crimă, proclamând moartea lui Dumnezeu. Mai rămâneau, desigur, atâtea de omorât în secolul nostru sângeros! Începând cu anihilarea exaltărilor juvenile, ale unui vitalism exacerbat. Apologetul furiilor paroxistice, al unei istorii dezlănţuite, al fiinţei istorice imperios dominatoare, va propovădui retragerea din istorie, abolirea utopiilor, sfâşierea fiinţei istorice. O fisură timpuriu instalată în existenţa lui Cioran va deveni o falie, un abis. Iar abisul - o ştim - cheamă abisul. În acest abis el prăvăleşte, cu delicii, principii de la care n-a pornit niciodată, valori răsturnate de el şi de alţii, datele imediate ale conştiinţei sale, propria sa identitate. Când uneori, rareori, vreun seism aducea la suprafaţă, în conştiinţa sa de mult mortificată, amintirea unor vechi cetăţi scufundate, se lăsa tulburat momentan, pentru a cenzura apoi cu vehemenţă patosul suscitat de obiectele defuncte. Astfel, atunci când în ziua ce a urmat marelui cutremur din '77, a aflat dintr-o sursă prost informată că Sibiul ar fi fost distrus, s-a lăsat izgonit din cochilia indiferenţei sale, şi rătăcind în neştire pe străzile Parisului a fost gata să cedeze ispitei de a intra într-o biserică, pentru a prefera deîndată tentaţia - nici aceasta finalizată - de a intra într-un bordel.

Sacrul, până şi cele mai palid evanescente umbre, sau urme ale sacrului, iată ce trebuia pângărit, anihilat. Mort e harul, pierită slava. Şi, odată cu sacrul, trebuia rănit de moarte Logosul.

Biografia operei lui Cioran va trebui tratată odată din perspectiva luptei sale cu Cuvântul. Iar aceasta sub specia exilului. Când în micul său eseu asupra "Avantajelor exilului", Cioran enumeră câteva din iluziile care pândesc condiţia exilatului, el se opreşte asupra propriei sale alegeri paradoxale, aceea a meseriei scriitorului. Paradoxală pentru că ar presupune din partea exilatului un fel de trădare eroică. După Cioran, exilatul, scriitor prin voinţă de compensaţie pentru tot ce a pierdut, trebuie să-şi renege limba. "Trădător la modul eroic, el rupe cu amintirile sale şi, până la un punct, cu el însuşi". N-aş spune că Cioran a rupt cu sine însuşi, doar în această situaţie. Ruptura, apostazia, denegarea propriei identităţi fuseseră mai demult exersate de el, înainte de alegerea exilului. Însuşi "exilul" era o alegere mortificatoare a celui ce purta de mult exilul cu sine, în sine. Dacă se poate vorbi de ruptură în cazul său, ea n-a avut decât puţine contingenţe cu exilul său. Cu atât mai multe, însă, cu exerciţiul cuvântului. Exilul este, pentru noi oamenii verbului, înainte şi mai presus de toate, un exil lingvistic. Atitudinea lui Cioran în faţa exilului a fost aceea a celui ce, renegându-şi limba, atentează la propria sa fiinţă. "Cine îşi reneagă limba, pentru a adopta alta" - spune el -, "îşi schimbă identitatea, ba chiar şi decepţiile". El era, desigur, "decepţionat" încă înainte de a-şi fi dat seama că nimic în lume nu corespunde aşteptărilor sale. Dar renegarea limbii înseamnă mai mult decât o simplă schimbare a identităţii. Renegatul îşi agresează mai mult decât casa fiinţei, heideggerianul *Haus des Seins*; el îşi agresează însăşi propria sa fiinţă.

Ceea ce face patetic cazul luptei lui Cioran - pe viaţă şi pe moarte - cu Cuvântul este, în acelaşi timp, furia sa anti-christică, şi voinţa sa de a sfărâma orice legătură a sa cu limba paternă.

Multă vreme a refuzat de a vorbi, pentru a nu-şi tulbura economia lăuntrică a francezei scrise. Când i se întâmpla să vorbească româneşte (ceea ce nu făcea nicidecum de bunăvoie) devenea, spunea el, incapabil o vreme de a scrie în franţuzeşte. Traumatism pe care nu-l pun nicidecum la îndoială. Renegându-şi limba, refulând-o, Cioran voia - totodată - să evadeze din condiţia exilatului, a străinului trăind insularitatea limbii sale. Procedând astfel, fugea de starea de părăsire, de anxietăţile legate de această condiţie. Dar el nu putea să scape de traumele, de tulburările de expresie, şi printre acestea de acea afazie momentană a expresiei care e agrafia, imposibilitatea de a scrie în franceză, ce se instala, fie şi numai temporar, când îşi relua româna sa originară. Era în acele sincope ale limbii dobândite, ale limbii scrisului său, o revenire răzbunătoare a limbii refulate.

Cu atât mai violent răzbunător s-a întors această limbă refulată, refuzată, atunci când Cioran a intrat în conul de umbră al morţii spiritului.

În lunile, în anii eclipsei finale se răzvrătea uneori violent împotriva celor ce - în spitalul unde era tratat - nu înţelegeau româna lui ce-i revenise, i se impusese cu vigoarea unor rădăcini îngropate, pe care încerca, neputincios, să o impună.

L-au ajuns din urmă - şi l-au răpus în cele din urmă - atât puterile pe care se străduise să le înfrângă, să le nimicească, să le elimine, cât şi cea către care se îndreptase ca spre singura salvatoare, de o viaţă. Înaintase în moarte atât de departe cât îi fusese cu putinţă. Mai departe, fără îndoială, decât cei mai mulţi semeni ai săi. Se oprise însă pe o limită trasată de el cu superbie. Nu-şi acordase gândul consolator sau, poate, riscul saltului dincolo. Ucisese într-însul - rămânând fidel morţii - speranţa într-o viaţă după moarte sau teama de aceasta.

Dar mă întreb, acum când pentru el *"the wine of life is drawn, and the mere lees/Is left this vault to brag of"*, mă întreb de câte ori îşi va fi şoptit cuvintele prea bine ştiute de el: "eşti şi nici nu ştii că eşti" - *"You are, and do not know't..."*?

Dacă îşi şoptea aceste cuvinte atât timp cât înainta încet în moarte, spre moarte, mă întreb acum, eu cel ce l-am petrecut adesea cu gândul de departe: Nu este şi nu ştie că este, cu o altă ştiinţă, acum că e dincolo de moarte?

Nicolae Balotă
-21 iunie 1995-

Cu noi

ULUITOR la Cioran ne apare faptul că el a cuprins în fiinţa sa scrisă, cu o egală intensitate, negaţia şi afirmaţia: "Trăiam o adevărată luptă între ispită şi refuz". Firească, negaţiei i se acordă întâietate, din pricina, poate, a unei sincerităţi a relei conştiinţe care are obligatoriu un suport virtuos şi anume recunoaşterea sa ca atare: "Fascinaţia negativului îmi este atât de naturală, că îi simt prezenţa în orice clipă". Dar cât de complexă, cât de fascinant *umană* este această demonie a respingerii! Declarându-şi incapacitatea de a avea certitudini, absolutizându-şi vehement şi spectacular dubiile, Cioran nu exclude reperele mari ale spiritului. Recunoaşte că atitudinea sa faţă de religie e "un amestec de ispite contradictorii". Nihilismul, cinismul său, afişate cu o sfidătoare expresivitate, coexistă cu o religiozitate cu atât mai răscolitoare cu cât e sfâşiată de îndoiala fără care nu se poate merge "prea departe pe plan spiritual". Căci altminteri cum am putea înţelege ideea sa recurentă că "istoria omenirii nu poate fi concepută fără păcatul originar"? Cioran a resimţit din plin, a avivat şi a exploatat acest "păcat originar".

În abisul său a pus nu doar trăirea personală, ci şi conştiinţa de apartenenţă naţională. Pentru cei superficiali, pentru cei tendenţioşi a fost un renegat. Nu ne îndoim însă că asprul rechizitoriu la care şi-a supus propriul popor constituie o confruntare binefăcătoare a acestuia cu spiritul critic, un procedeu de călire precum a oţelului incandescent cufundat în apă. Să ne deprindem a vedea postura lui Cioran ca a unui profet modern. Să nu ne grăbim a blama speculaţiile recriminatoare şi apatride ce pot dobîndi sunetul unor adevăruri oraculare. Circumstanţa că nu intră în tipare, că refuză orizontul de aşteptare al unei tradiţii cleioase ca o hîrtie anti-muscă, îi sporeşte semnificaţia. Cioran a dat fatalismului mioritic replica energică ce plutea în văzduhul virtualelor echilibruri. Şi oare ce imagine a originilor poate fi mai dramatică decît cea a rădăcinilor smulse, prin lungimea şi abundenţa lor de ramificaţii, cărora nu li s-a dat puterea de-a mai aştepta? Cioran rămâne, în continuare printre noi, cu noi, ca un rebel pios, ca un convulsiv calm, ca un demolator insuflat de scrupule constructive. Aidoma unui mare spirit proiectat pe ecranul lumii, care ne-a oferit posibilitatea de a ne cunoaşte mai bine, care ne-a învăţat că nici o gnoză în profunzime nu poate fi scutită de riscuri, jertfe, suferinţe.

Gheorghe Grigurcu

Sfârşitul amăgirilor

VESTEA morţii lui nu ne-a luat prin surprindere. Cu aproape doi ani în urmă, pe prima pagină a unui ziar din Bucureşti apăruse fotografia sa sub un titlu cules cu verzale : "Emil Cioran a încetat din viaţă." Din fericire, zvonul nu s-a adeverit atunci. Totuşi, era un avertisment. Aflasem că nu se mai simţea în puteri, şi trebuia să ne pregătim pentru deznodământul fatal; el s-a şi produs acum, chiar în preziua Solstiţiului de vară din 1995.

A fost ultimul Dioscur al pleiadei de scriitori români afirmaţi aici în perioada interbelică şi deveniţi celebri în Occident şi în toată lumea. Lasă în urma lui o operă nu prea vastă ca volum, dar înzestrată cu o încărcătură de idei, definiţii şi viziuni ce-au confiscat atenţia câtorva generaţii de intelectuali tineri (ba chiar şi maturi) din a doua jumătate a secolului nostru - fără ca prin aceasta să fie un caz "meteoric", adică unul care să ţâşnească impetuos pe firmamentul culturii mondiale şi să se stingă apoi la fel de repede, aşa cum s-a întâmplat cu mulţi alţi figuranţi ai inteligheţiei europene din veacul acesta. Emil Cioran s-a menţinut în actualitate de-a lungul câtorva decenii de viaţă literară şi filosofică, rămânând credincios gândurilor şi orizonturilor metafizice din tinereţe; el a ajuns la senectute fără să se dezică sau să-şi schimbe planurile de meditaţie şi şi-a încheiat ciclul vital în plină glorie, cu promisiunea valabilităţii în timp a mesajului său atât de personal şi de incitant. De la douăzeci de ani şi până la cei peste optzeci pe care i-a atins, nu şi-a modificat cu nimic stilul de gândire şi de trăire, ca şi cum vârstele nu i-ar fi marcat existenţa iar Timpul nu l-ar fi afectat în nici un fel, în ciuda avalanşei de evenimente şi dezastre ce s-au rostogolit peste el.

Încă din tinereţe scriitorul a înţeles pe ce lume se află şi şi-a fixat cu fermitate linia destinului propriu de la care nu s-a mai abătut niciodată. Îi trebuia pentru aceasta un climat de libertate absolută pentru a-şi desfăşura în voie întreaga orchestraţie de concepte şi reflecţii asupra soartei Omului, a Lumii şi a Istoriei în general. Asemenea climat nu-l putea găsi în ţara de baştină, dar îl întrezărea şi-l resimţea coexistând pe alte meridiane. Mi-aduc aminte cu mare precizie o afirmaţie a lui din vara lui 1938, debitată pe un ton apăsat şi categoric. Era în momentul când în România, după o perioadă fecundă de erupţie a marilor elanuri creatoare, la orizont se ridicau umbrele cenzurii şi ale restricţiilor de tot felul, mai ales în domeniul creaţiilor culturale. Cioran tocmai se întorsese de la Paris, unde fusese câteva luni beneficiarul unei burse oferită de Institutul Francez din Bucureşti. Ne-am întâlnit într-o seară, târziu după miezul nopţii, pe Calea Victoriei - doi noctambuli singuratici într-un oraş adormit la ora aceea - şi ne-am oprit în faţa uşilor închise ale Bibliotecii Fundaţiei să schimbăm câteva fraze în legătură cu problemele ce ne preocupau atunci. Cioran era foarte iritat de situaţia ce se prefigura în ţară - şi de altfel nu numai la noi, ci peste tot în restul lumii. "Nu, aici nu se poate face nimic valabil. Limba română e condamnată la un destin ingrat de ignorare, iar în spaţiul acesta sufocant suntem sortiţi unui etern anonimat. Numai în limba franceză şi numai la Paris - nicăieri în altă parte! - te poţi realiza cu adevărat." (Nu garantez că am reprodus cu exactitate cuvintele lui, dar ideile acestea erau. Iar a te "realiza" însemna pentru el a avea libertatea de a spune tot ce gândeşti şi nimic altceva.) Vorbea tare, cu patos, în toiul nopţii, ca şi cum ar fi vrut să-l audă tot Bucureştiul. Număra la activul său patru cărţi publicate în ţară şi se bucura de o notorietate căreia nimic nu i s-ar mai fi putut adăuga ca să fie deplină. Nu bănuiam în clipele acelea că marea lui hotărâre era să părăsească "spaţiul acesta sufocant". L-a mai suportat totuşi vreo trei ani. Ultima dată când l-am întâlnit eu în Bucureşti a fost la începutul anului 1941, când a şi plecat pentru totdeauna, după ce mai încercase de vreo două ori să "evadeze".

În cei peste cincizeci de ani cât a trăit la Paris, nu s-a consacrat vreunei activităţi concrete, profesional şi administrativ vorbind, n-a urmărit nici un fel de "carieră", nici măcar în literatură, dar a ajuns unul dintre cei mai apreciaţi scriitori francezi. În tot acest interval de timp n-a făcut altceva decât să citească şi să scrie. Totuşi n-a publicat mai mult de zece cărţi, subţirele ca volum (n-a fost un grafoman, deşi singura lui "meserie" era scrisul), cărţi însă cu o încărcătură de gânduri, maxime, sentinţe şi confesiuni transpuse în aforisme sau în succinte eseuri cu rezonanţe profunde şi şocante ce i-au obligat pe contemporani să-l situeze în rândul marilor moralişti ai limbii în care s-a integrat. Toată creaţia lui are aspectul unui jurnal intim compus din notaţii fulgurante, aşternute pe hârtie la voia hazardului, fără vreun sistem axiologic sau compoziţional, exprimate cu o libertate de gândire şi limbaj ce nu cunoştea vreo limită sau vreo oprelişte. Ca şi la Nietzsche, unul din maeştrii săi incontestabili, stilul lui Cioran se grefează pe o muzicalitate fugoasă, virilă, cu sonorităţi catifelate, dar bombardată frecvent de invective şi vituperaţii ce cad ca nişte trăznete la mijlocul frazelor sau în finalul lor. Când scria, autorul se angaja în acest demers cu întreaga lui fiinţă psihică şi carnală, punând în el tot potenţialul său existenţial. Pentru Cioran actul de a scrie nu era numai un exerciţiu cerebral, ci un proces mai acut cu reacţii viscerale. Chiar şi mărturiseşte într-un loc: "N-am poftă de scris decât atunci când mă aflu într-o stare explozivă, în febre sau crispare, într-o stupoare transformată în frenezie, într-un climat de răfuieli în care invectivele înlocuiesc palmele şi loviturile".

Dar fiindcă am pomenit mai sus de Biblioteca Fundaţiei (devenită mai târziu Biblioteca Centrală Universitară), eu nu pot disocia persoana lui Cioran de prezenţa lui zilnică (în perioadele când se afla în Bucureşti) de această bibliotecă. Îşi avea acolo locul lui fix, într-un pupitru pentru un singur cititor (celelalte erau de câte două locuri), într-un colţ mai retras al sălii, ca să nu fie observat sau deranjat de ceilalţi, lângă ferestrele înalte ce dădeau spre Piaţa Palatului. Aici îşi petrecea timpul în fiecare dimineaţă până la orele prânzului, cufundat în lectură, absent la tot ce se mişca în jurul său. Iar lecturile erau cam aceleaşi pe care le cultivam cu pasiune unii dintre noi în acea vreme: Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Şestov, Dostoievski etc. La Cioran acestea erau asezonate cu acumulări din misticii spanioli, din anarhiştii ruşi şi din tot ce se întâmpla să-i cadă în mână, de la *Dialogurile* platoniciene până la poeţii suprarealişti, sau din multe alte compartimente de literatură universală, clasică ori modernă, pe care ni le punea la dispoziţie cu multă dărnicie această excelentă bibliotecă pentru noi providenţială. Ea constituia atunci adevărata noastră Şcoală unde învăţam să gândim în spiritul umanismului universal, Universitatea unde ne completam şi aprofundam cunoştinţele şi unde ne făceam ucenicia de tineri practicieni ai sistemelor de înţelepciune.

Şi aş vrea să fac cu acest prilej o apropiere între două momente ce mi se par foarte semnificative pentru cititorii de altădată de la Fundaţie. Pe lângă cărţile pe care le ceream de la depozit, citeam cu extremă nerăbdare şi curiozitate revistele proaspete, îndeosebi cele franceze şi mai ales cele lunare, ca: *La Nouvelle Revue Française, Revue des Deux Mondes, Revue de Paris, Mercure de France* etc. etc., intrate în fondul bibliotecii numai la câteva zile după apariţia lor la Paris. Iar aceea pentru care ne băteam, venind la prima oră a deschiderii bibliotecii, ca să nu ne-o ia alţii înainte, era *La Nouvelle Revue Française*. Ea a constituit un fel de catehism al tinereţii noastre. O parcurgeam din scoarţă în scoarţă (apărea ca o carte de 200 pagini), în cuprinsul ei găsind tot ce suna mai modern, mai elevat ca nivel estetic şi literar, şi mai hrănitor pentru foamea noastră intelectuală din anii aceia. Acolo ne întâlneam cu "Pretextele" lui Gide, cu "Varietés"-urile lui Paul Valéry, "Propos"-urile lui Alain, cu "Reflecţiile asupra literaturii" ale lui Thibaudet, cu eseurile lui Julien Benda, André Suarès şi toţi ceilalţi colaboratori ce formau elita şi strălucirea spiritualităţii franceze din perioada interbelică. Cioran era un cititor fanatic al acestei reviste şi desigur că prin ea i se deschisese lui gustul pentru cultura franceză şi nostalgia pentru viaţa literară pariziană.

Am făcut acest mic demers evocator fiindcă peste foarte mulţi ani - şi anume pe la începutul lui 1980 - avea să se întâmple să-mi cadă în mână un număr din *La Nouvelle Revue Française* care mi-a produs o tresărire puternică de bucurie şi mândrie. Capul de afiş în acel număr din *NRF* îl deţineau acum doi români, vechi cititori bucureşteni ai revistei: Eugen Ionescu şi Emil Cioran. Revista îşi păstra neschimbate titlul, formatul, paginaţia, litera, rubricile din totdeauna, numai colaboratorii ei de frunte erau cei doi compatrioţi ai noştri. Şi amândoi ca autori de aforisme. Unul angrenat în spaţiul negativist, celălalt scăldându-se în mările toride de nihilism. Amândoi luaseră locul ilustrelor nume de mai înainte, reprezentând tonusul atmosferei literare actuale. Întâlnirea lor în fruntea aceluiaşi număr al prestigioasei publicaţii mi s-a părut cel mai frumos elogiu ce putea fi adus unor scriitori francezi proveniţi de pe malurile Dâmboviţei. Implicit, şi nouă, ca români...

Pentru Cioran existenţa era un lung şir de amăgiri. Dar acum cel ce acuza cu furie şi disperare Viaţa a trecut în liniştea de Dincolo. Au rămas Aici gândurile lui. Ele s-au oprit din mersul lor febril, dar nu vor înceta niciodată să-i fascineze şi să-i angoaseze pe cei ce le străbat.

Pericle Martinescu

Un alt Cioran

ODIHNEASCĂ-I Domnul în pace sufletul chinuit! îmi spun întruna de cîteva zile de cînd am aflat de moartea marelui Emil Cioran. Ochii lui albaştri precum cerul de deasupra casei părinteşti, şi a bisericii, şi a cimitirului din Răşinari, ochii aceia de copil care m-au uluit în orele privilegiate ce mi-au fost date spre a-l vizita în "mansarda" - devenită emblematică pentru lumea literară pariziană din rue de l'Odéon, s-au închis aşadar pentru totdeauna. Şi nu vom mai auzi niciodată vocea lui atît de firească, de fragilă, de fraternă, aş îndrăzni să spun împotriva tuturor poncifelor care s-au ţesut în jurul său, făcîndu-l parcă prizonierul lor, interzicîndu-ne accesul autentic la el. În jurul cui, de fapt, în jurul omului, în jurul operei?

Am constatat, în cazul Cioran poate în mod special, contrastul aici fiind imens între cele două ipostaze, că prezenţa omului Cioran, cunoaşterea lui în plan existenţial ca fiinţă (plină de candoare, de amabilitate, de specială vitalitate - aşa mi s-a revelat cel puţin mie), nu mă apropia de opera sa, ci dimpotrivă, căci această influenţă charismatică exercitată de el asupra-mi nu izbutea decît să mă deturneze de la ambiguitatea fundamentală a operei sale, ambiguitate care ar fi trebuit să fie prioritatea mea. Iar dacă îl anexam pe omul Cioran operei, dacă îl tratam ca text, ca spaţiu omogen în raport cu propriile sale texte, dacă făceam din Cioran omul un personaj al propriei sale opere, una din măştile exibate aici, mă întorceam la constatul aceleiaşi ambiguităţi fundamentale, pe care îl făcusem deja, dar de data aceasta la un constat mai puţin pur, pentru că bazat pe o heterogenitate. "Metoda" ar fi putut fi eventual adoptată (dacă, printr-un elegant artificiu, aş fi făcut saltul din heterogen în omogen, conform convenţiei: textul - viaţă Cioran + textul - operă Cioran = TEXTUL CIORAN), dar numai spre a merge şi mai mult în direcţia spre care trimite în mod inconturnabil textul-operă: spre o şi mai mare ambiguizare.

Să încerc să mai reflectez o dată, cu acest dureros prilej, care, poate, va izbuti să ne limpezească de tot felul de patimi să ne facă să vedem mai clar în paradoxala structură a operei lui Cioran, opacă şi totodată transparentă (ca orice operă *artistică*). Cioran este în general tratat mai curînd ca filosof, sau ca moralist, decît ca *scriitor*, ca *poet*. Se vorbeşte despre el ca despre "cel mai mare stilist" al Franţei secolului nostru şi în acelaşi timp este abordat mai ales, dacă nu chiar exclusiv, în planul "gîndirii" sale. Un text prin excelenţă plurivoc (opera sa) este abordat cu toată liniştea şi seninătatea ca text univoc, care ar comunica un singur "mesaj". În aceasta constă, cred eu, marele *malentendu* ce s-a creat - şi s-a solidificat - între critici, dintre cei mai subtili chiar, pe de o parte, şi textul lui Cioran pe de altă parte (care, în cazurile extreme cele mai nefericite e discutat chiar ca teză şi ideologie). După mine, cînd e vorba de Cioran nimic nu poate fi citat în sprijinul unei aprehendări univoce, căci pe dată acelui citat i se poate opune un altul, ce "susţine ideea" contrarie. Structura ambiguă şi paradoxală a acestei opere (realizată prin mijloace ce nu au fost îndeajuns analizate, în primul rînd prin structuri discontinue, fragmentare şi prin metafore foarte productive - asocierile sînt extrem de contrastante, mereu imprevizibile -, nelăsînd niciodată un sens dominant să se închege în concept, menţinînd mereu gîndirea *in statu nascendi*, stare ce coincide cu cea a gîndirii de natură poetică) salvgardează *misterul, viaţa* - ce resuscită întruna - a operei, discursul ambiguu fiind discursul care nu se uzează niciodată, el metamorfozîndu-se prin infinită polisemie generatoare de infinită stupoare înnoitoare. Asemenea tip de discurs descompune abordarea hermeneutică univocă, o spulberă, o anihilează pe măsură ce ea se compune. Compunere, descompunere, descompunere, compunere: orice metadiscurs asupra operei lui Cioran resimte din plin acest dublu efect, această dublă mişcare, care este sfîşiere şi totodată jubilaţie a unei noi cunoaşteri produsă prin constituirea scriiturii înseşi.

Cum mai poţi afirma cu toată certitudinea, de pildă, lipsa de credinţă a lui Cioran, cînd el (textul lui) îţi propune din cînd în cînd propoziţii ca acestea: "Si l'attitude religieuse était étrangère à ma nature, elle demeurait cependant en moi une tentation"; sau: "Il est des moments où si éloignés que nous soyons de la foi, nous ne concevons que Dieu comme interlocuteur" etc. etc.? Sînt oare aceste trăiri, aceste experienţe mistice, cum le numeşte Cioran, transpozabile într-un discurs altul decît intens plurivoc? Mie mi se pare că una din grilele de lectură care ne-ar putea da şansa restituirii unui Cioran citit în integritatea aurorală a "extazelor" şi "căderilor" sale ar fi cea a metaforei aşa cum o defineşte Ricoeur, metaforă producătoare, nu reproducătoare de sensuri, care nu descrie o realitate preexistentă, ci spune ceea ce numai ea poate să spună, în mod plurivoc. Ce înseamnă asta? Înseamnă, ne arată Ricoeur în *Metafora vie*, că în "discursul literar (metaforic) *mai multe lucruri sînt semnificate în acelaşi timp, fără ca cititorul să fie obligat să aleagă între ele*".

Murind, Cioran a integrat nu numai eternitatea, dar şi totalitatea. Să încercăm să-l citim şi noi nu numai sub specia eternităţii, dar şi sub cea a totalităţii.

Irina Mavrodin

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Dumneavoastră

ÎN DISCURSUL politic oficial al comunismului românesc, formele pronominale de politeţe erau folosite surprinzător de mult în raport cu brutalitatea relaţiilor de forţă cărora li se suprapuneau. Conducătorul se adresa, de pildă, ascultătorilor săi cu *dumneavoastră*: "Doresc să vă adresez dumneavoastră, participanţilor la această mare adunare populară (...) un salut călduros, revoluţionar, împreună cu cele mai bune urări". Formula introductivă ceremonioasă a unor discursuri asocia astfel sintagme uzuale şi artificii ideologice ("salut călduros, revoluţionar"). În textele-răspunsuri ("telegrame") sau în textele-ecou (discursurile unor oficiali situaţi mai jos pe scara ierarhică), prezenţa pronumelui de politeţe era obligatorie şi emfatizată prin repetiţie: "exemplara dumneavoastră activitate", "sub semnul generoaselor dumneavoastră teze" etc. De altminteri, excesele ceremoniale ale acestor texte ar merita inventariate: un act verbal în favoarea interlocutorului (mulţumirea) era prefaţat de trei formule reverenţioase - două formule de politeţe propriuzise şi un verb de declaraţie - ca pentru a pune o distanţă cît mai mare între supus şi conducător: "vă rugăm să ne îngăduiţi să vă exprimăm cele mai calde mulţumiri...". Dacă revenim însă la cazul pronumelui de politeţe, acesta părea să creeze o anumită simetrie formală a modalităţii de adresare în relaţiile oficial-ierarhice, în primul rînd în cele dintre vîrful ierarhiei şi restul oamenilor. Simetria era totuşi doar aparentă: o contrazicea de fapt o regulă de uz, pe care o putem deduce doar din analiza contextului situaţional. Conducătorul folosea forma *dumneavoastră* pentru un interlocutor colectiv, întrucît el nu se adresa niciodată în public unei singure persoane din interiorul propriei ţări. *Dumneavoastră* adresat preşedintelui avea însă, evident, valoare de singular. Deşi aparent era vorba de aceeaşi formă pronominală de politeţe, condiţiile de folosire delimitau două situaţii net diferite: cu interlocutor unic (singular) şi cu interlocutor colectiv (plural). Că regulile implicite erau respectate, că de pildă pronumele *dumneavoastră* adresat conducătorului avea doar valoare de singular (în vreme ce folosit de acesta avea doar valoare de plural) o dovedesc artificiile retorice ale discursurilor epocii. Adresarea către două persoane (conducător + soţie) impunea repetarea pronumelui de politeţe pentru fiecare în parte: "facem legămînt solemn că vom urma cu credinţă şi pilduitor devotament partidul, *pe dumneavoastră*, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, *pe dumneavoastră*, mult stimată tovarăşa Elena Ceauşescu" (17 oct. 1989; sublinierea mea). În fond, indiferent de sistemul pronumelor de politeţe, adresarea individuală e mai politicoasă decît cea colectivă.

Oricum, atît normele oficiale cît şi uzurile consolidate în deceniile trecute, raportul dintre formele reverenţioase şi adresarea familiară în diverse scenarii-tip sînt interesante şi pentru a înţelege situaţia actuală - în care interferează fenomene de continuitate şi de reacţie. ■

I. Al. Brătescu-Voineşti, *Opere*, vol. I: *În lumea dreptăţii. Întuneric şi lumină*. Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici. Prefaţă de Al. Piru. Editura Grai şi Suflet, 1994.

IOAN ALEXANDRU BRĂTESCU-VOINEŞTI, originar din Târgovişte, a devenit, în 1890, student la Drept. I-a plăcut însă, fără a fi student şi la Litere, să frecventeze şi cursurile de logică şi istoria filosofiei ţinute de Titu Maiorescu, dînd chiar şi examene. Marele profesor l-a remarcat şi l-a selectat (cam odată cu P.P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, S. Mehedinţi, I.Al. Rădulescu-Pogoneanu) printre cei meniţi să preia conducerea *Convorbirilor literare* şi, apoi, legatul junimismului şi al maiorescianismului. Tinerii săi studenţi erau nu numai invitaţi la şedinţele Junimii bucureştene dar Maiorescu şi-a găsit vreme să organizeze cu ei o separată reuniune săptămînală, cînd le asculta şi comenta stîngacele lor scrieri de început, încurajîndu-i să persevereze. Le indica bibliografia, le împrumuta cărţi, îi invita la masă şi, apoi, - pe unii - îi făcea companioni în călătoriile de vacanţă în străinătate, plătindu-le biletul de tren şi întreţinerea. Pe Brătescu (încă nedevenit şi Voineşti) îl afecţiona în mod special, pentru firea lui liniştită şi politeţea de tînăr cu creştere aleasă. Era, printre noii junimişti, cel mai des invitat în cele trei călătorii anuale ale lui Maiorescu. După ce fusese un efectiv răsfăţat, prin 1903-1904, se produce o ruptură între familia Maiorescu şi Brătescu. Şi asta nu - cum s-a spus - pentru că prozatorul nu a dat ascultare sfaturilor criticului de a opera modificări într-o scriere. Cauza am depistat-o într-o scrisoare îndurerată a lui Brătescu către un coleg de generaţie pe care am publicat-o în ediţia mea, din 1978, *T. Maiorescu şi prima generaţie de maiorescieni*. D-na Maiorescu îl menise pe tînărul prozator căsătoriei cu o nepoată a ei. Brătescu a refuzat, mărturisind că e îndrăgostit de o tînără cu care s-a şi căsătorit. Refuzul a fost considerat o jignire şi bunele raporturi s-au stins. Brătescu-Voineşti îl mai vizita - rar - pe magistrul său, îi scria ceremonios, dar ce fusese odată nu s-a mai putut reclădi. Iar cînd, din 1906, prozatorul a devenit colaborator al *Vieţii româneşti*, abandonînd *Convorbiri literare*, răceala s-a transformat în glacialitate. Maiorescu era neîndurător cu dezertorii. Deşi, spre lauda marelui critic, continuă să aprecieze proza lui Brătescu-Voineşti.

Încă de la debut (1892) era limpede că scriitorul are respiraţie epică scurtă şi e chiar văduvit de capacitatea de invenţie. Aceste caracteristici sînt semne evidente ale puţinătăţii în productivitate creatoare. Cînd, în 1892, prozatorul i-a încredinţat lui Maiorescu, spre lectură, schiţa *Sîmbătă* (apărută în numărul pe ianuarie 1892 al *Convorbirilor literare*), cu caracter apăsat autobiografic, marele critic a afirmat, decis, că protejatul său, începînd cu ceea ce alţii sfîrşesc, cu amintiri, va scrie puţin. Ceea ce se va adeveri în cariera prozatorului. Toată producţia sa literară a fost adunată în două volumaşe subţirele: *În Lumea dreptăţii* (1906, reluînd, de fapt, uşor augmentată, materia culegerii de debut din 1903, *Nuvele şi schiţe)* şi, în 1912, *Întuneric şi lumină*. Practic, din 1912 prozatorul n-a mai scris nimic în

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Proza lui Brătescu-Voineşti

spaţiul literaturii, mulţumindu-se cu o publicistică bine cantonată în pescuit şi vînătoare (*Cu undiţa*, 1933; *Din pragul apusului*, 1935) şi alte teme (*Rătăcire*, 1923; *Firimituri*, 1929). Şi, totuşi, acest scriitor cu scurtă respiraţie epică şi care a scris atît de puţin s-a bucurat, în epocă, de celebritate. A fost confortabil reprezentat în manuale, din 1918 devenise - înaintea lui Sadoveanu! - membru al Academiei Române (ceea ce Macedonski, de pildă, nu era), fiind, din 1914 pînă în 1940, secretar general, bine retribuit, al Camerei Deputaţilor. Şi pentru ca totul să se sfîrşească tragic, neplăcut şi dizgraţios, prozatorul începe prin 1934, în *Universul*, o deşănţată campanie publicistică de un şovinism degradant pentru cel ce, în 1919, publicase volumul *În slujba păcei*. Această publicistică obtuză o va aduna în culegerea *Huliganism*, din 1935. Va persevera, alăturîndu-se extremei drepte în campania împotriva lui M. Sadoveanu, cu articole dezonorante şi, apoi, va fi, tot în publicistică, un zelator al Germaniei hitleriste şi al extremismului de dreapta în general, adunîndu-şi, grijuliu ca să nu se piardă, şi această producţie articlieră, în volumul *Germanofobie*? din 1940. Va muri - prudent observă G. Călinescu - în decembrie 1946. Avea 78 de ani şi ultimele trei decenii trăise, în onoruri, din faima recoltată de pe urma unei producţii literare puţine scrisă în spaţiul, totuşi larg şi încăpător, a două decenii.

Proza lui Brătescu-Voineşti e, are dreptate Călinescu, o literatură de amator, fără ideal estetic. Eroii săi seamănă mult cu cei din proza scurtă a perioadei, mică în întindere, gîfîită şi nostalgic înlăcrimată. Cei mai mulţi sînt inadaptabili la noua realitate burgheză, mîndri de obîrşia lor boierească, atestată de sineturi, maniaci ai unor habitudini la care ţin sau, tot din cauza inadaptării, încălzind o rigoare etică exagerată. Conu Costache Udrescu din *Neamul Udreştilor* e surd la orice freamăt public al urbei, adunînd şi contemplînd documente care atestă că spiţa sa (ca şi moşia) e mai veche cu o sută de ani decît Mihai Viteazul. Îşi alcătuieşte arborele genealogic ("funia neamului Udreştilor") şi, apoi, al celui afin. "Pe nesimţite s-a adunat în rafturile dulapului material mult, care-i da de lucru şi din care putea face o întreagă arhondologie". Fireşte că fiul său, botezat de mamă Raoul (Costache îi menise numele, respins de coana Luxiţa, Negoiţă) e crescut la Paris, devenind un înstrăinat. Nu numai că dispreţuieşte mania părintelui său de a îngriji moşioara şi a se mîndri cu genealogia dar, fire desfrînată şi fără ocupaţie, părăduieşte repede, după moartea lui Costache, averea, apoi sinucigîndu-se. Coana Luxiţa, bătrînă, cuminte, rătăcită, asistă, la tribunal, fără a înţelege drama, cum moşia Udrescului, scoasă la mezat, ajunge pe mîna negustorului Cristache Lusiadi, un venetic împămîntenit de şase ani. O extaziată după vechimea neamului e şi cocoana Leonora din schiţa cu acelaşi nume. Ea nu adună hrisoave pentru că-şi ştie genealogia pe de rost, înşirînd 60 de generaţii pe linie maternă şi paternă. Neamul i s-a stins, trăieşte de pe urma chiriaşilor, dar exclamă cui are vreme s-o asculte: "Vezi, dumneata, toţi munţii ăia? toţi au fost ai noştri odată". Pînă şi negustorul Radu Finuleţ, decăzut, se mîndreşte că odată, cîndva, "toată partea Uliţii mari, din colţul lui Stamatiu pînă în colţul lui Ioniţă B. Ion, era prinsă numai de prăvăliile lui". Pană Trăsnea (din nuvela *Pană Trăsnea Sfîntul*) e, şi el, un inadaptabil. Şi el descendent al unei familii cu genealogie, îi rămăsese ceva stare în case. Acum e profesor în orăşelul său provincial. Celibatar, petrecîndu-şi timpul între lectură şi şcoală, e convins de boier Manolache să se însoare cu nepoata Eliza. Călătoria de nuntă, la Paris, a fost o minune. Dar Eliza, îmbolnăvindu-se pe neaşteptate, moare. Pană Trăsnea se retrage total din lume, dedicîndu-se exclusiv grădinii şi contemplării albumului cu fotografii şi ilustrate care fixează în memorie călătoria de nuntă. Mută mormîntul fostei soţii în curtea casei, o izolează cu uluci înalţi, cultivă în grădină, maniacal întreţinută, straturi cu flori închipuind, în monogramă, numele scumpei defuncte. Se decide să cedeze o casă, lîngă a sa, pentru deschiderea unei şcoli profesionale. Profesoara noii şcoli, agresivă şi fără grijă pentru maniile obsesive ale lui Pană Trăsnea, ba chiar dispreţuindu-le, pune servitoarea să arunce cu zoaie pe liliac şi chiar, oroare!, pe florile culese pentru mormîntul Elizei. În faţa înfricoşătoarei blasfemii, Pană Trăsnea se repede la profesoară, o zgîlţîie de piept, zvîrlindu-i apostrofa de ticăloasă. Profesoara îl dă în judecată, cîştigă procesul şi bietul maniac va trebui să ispăşească osînda de o lună închisoare. Pană Trăsnea nu este, cum ne induce povestirea, o victimă a societăţii ci un incurabil maniac care, la prima lovitură a soartei, se zăvorăşte retractil în mica sa aşezare. Tot un inadaptabil, numai că pe plan etic, este şi Andrei Rizescu din nuvela (scrierea cea mai întinsă a prozatorului) *În lumea dreptăţii*. De condiţie modestă, e ajutat de un boier inimos să urmeze studiile. Devine un magistrat într-un oraş de provincie, împărţindu-şi vremea între lecturi şi tribunal. Se însoară, are copii, dar nu se poate adapta mediului. Cum rectitudinea morală, exprimată în sentinţele judecătoreşti, deranjează marii avocaţi ai urbei, fruntaşi ai celor două puternice partide locale, e transferat în altă localitate. Rizescu nu rezistă nedreptăţii, demisionează din magistratură şi se înscrie în barou. Dar scrupulele sale etice constituie un puternic handicap în cariera de avocat, profesiune prin excelenţă cinică. Îşi petrecea, inutil, vremea la tribunal în căutare de clientela care nu venea. Edificatoare sînt *Blana lui Isaia, Microbul, Moarte grabnică, Niculăiţă Minciună, Gheorghiţă al Anghelinii*. Remarcabilă este surprinderea psihologiei unor personaje prin vocabular în *Călătorului îi şade bine cu drumul*. Lecţia lui Caragiale a fost, aici, bine învăţată.

Proza lui I.Al. Brătescu-Voineşti e acum editată în ediţie critică. Misiunea şi-a asumat-o dl. Teodor Vârgolici, mereu la datorie, cu sagacitate şi acribie. După ediţia sa critică Bolintineanu, pe care a încheiat-o într-un timp record (zece ani), a inaugurat alte două: Galaction şi, acum, Brătescu-Voineşti. E un merit care trebuie consemnat cu recunoştinţă. Ediţia aceasta nu are variante, deşi la comentarii se citează propunerile lui Maiorescu sau Ibrăileanu cu modificări la unele bucăţi. Acestea sînt variante şi ele trebuiau semnalate. Dar din totdeauna ediţiile d-lui Teodor Vârgolici evită secţiunea variantelor. În schimb, celelalte secţiuni ale aparatului critic (geneza operei, locul apariţiei, receptarea) au parte de înfăţişări potrivite. Bună, remarcabilă, este prefaţa semnată de regretatul Al. Piru. Cine ar putea spune cînd se va încheia această ediţie care, în volumul întîi epuizează toată creaţia beletristică a scriitorului? În sfîrşit să adaug că acest prim volum e atît de îngrozitor tipărit, cu literă înecată şi adesea lipsită de cerneală, încît e aproape ilizibil. ■

Literatura română contemporană în Germania

1994

UN EVENIMENT îmbucurător îl constituie în Germania faptul că numărul cărţilor traduse din literatura română contemporană creşte de la un an la altul. Astfel anul 1994 a adus aici pe piaţă un număr de cinci cărţi de literatură românească, dintre care două volume de proză şi trei de poezie.

La loc de cinste se înscrie romanul lui Mircea Eliade *Noaptea de Sânziene* apărut într-o aleasă ţinută grafică şi însumând 812 pagini. Pe supracoperta cărţii este reprodusă sculptura unui alt român, Brâncuşi, *Sărutul* din 1912. Traducătorul cărţii este Gerhardt Csejka, redactorul-şef al revistei *Neue Literatur*, deopotrivă critic literar şi traducător din literatura română. Traducătorul a optat pentru alt titlu decât cel propus de Eliade, şi anume *Pădurea interzisă*, preferând deci titlul variantei franceze. Traducerea cărţii este făcută cu multă responsabilitate şi abilitate, neştirbindu-se cu nimic valoarea originalului. În prelungirea romanului se înscrie, parcă, deosebit de interesanta *Postfaţă* semnată de Wolfgang Geiger. Criticul Wolfgang Geiger se dovedeşte a fi un bun cunoscător al întregii opere eliadeşti, precum şi al biografiei scriitorului român. După ce descrie amănunţit *starea de spirit* ce domnea în rândul intelectualităţii româneşti din perioada interbelică, autorul postfeţei arată că, în primăvara anului 1938, Eliade, ca şi fostul său profesor Nae Ionescu, de altfel, au fost arestaţi şi internaţi într-un lagăr, acuzaţi fiind de simpatizare cu mişcarea gardistă. Preşedintele Societăţii Scriitorilor a fost cel care a obţinut reabilitarea lui Eliade (Eliade fiind secretarul Societăţii).

"A fost Eliade arestat pe nedrept?" se întreabă Wolfgang Geiger şi tot el răspunde: "Important este că el, animat de convingerea că «mişcarea legionară» nu reprezintă «un fenomen politic», ci unul «de natură etică şi religioasă», în cursul anului 1937 „a fost tot mai mult luat în stăpânire de ea", pentru ca mai apoi să sintetizeze: "Un adevărat drum labirintic derutant l-a purtat pe Eliade de la angajamentul antifascist la manifestul electoral profascist, de la antropologia culturală comparativă la cauza «românismului» şi iarăşi înapoi".

Un viscol de odinioară este intitulat volumul de nuvele al lui Ştefan Bănulescu apărut la editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main. Nuvelele bănulesciene au fost publicate de Veronika Riedel, cea care a tradus în germană şi proze de Ana Blandiana din volumul *Proiecte de trecut*, intitulat în germană *Imitaţii de coşmar* (1988 - ediţia I, 1990 - ediţia a II-a).

Volumul lui Bănulescu însumează 177 de pagini, la care se mai adaugă o *Postfaţă* de 7 pagini, semnată de Ernest Wichner. Din *Indicaţiile cu privire la sursele de informaţii* aflăm că nuvelele provin din volumul adăugit *Iarna bărbaţilor* din 1985. Numai *Un viscol de odinioară* provine din volumul *Scrisori provinciale*, din 1976. Două dintre proze, *Casa ecourilor întârziate* (tradusă de Oskar Pastior) şi *Un viscol de odinioară* (tradusă de Ernest Wichner) au apărut pentru prima dată în Germania în volumul: Ştefan Bănulescu - *Ecou întârziat*. Proză. Traducere din română de Oskar Pastior şi Ernest Wichner, Colocviul literar Berlin, 1984.

Postfaţa semnată de Ernest Wichner se deschide, în mod curios, cu traducerea unui fragment de la începutul *Cărţii Milionarului. I. Cartea de la Metopolis*, roman despre care se afirmă:"Cu tot fantasticul şi cu toată bizareria sa acest roman neterminat este un fel de roman mitologic al ţinuturilor natale. Poate că e cartea atât a imaginarelor, cât şi a realelor ţinuturi ale copilăriei prozatorului Ştefan Bănulescu". Cititorul mai este informat: "Cartea a apărut în 1977 la Bucureşti şi urma să fie primul volum dintr-o vastă operă romanescă. Totuşi până azi n-a apărut decât acest prim volum". Descifrezi printre rânduri reproş şi regret, dar şi speranţa că poate totuşi s-ar mai putea să apară şi cărţile anunţate. În legătură cu povestirile traduse se afirmă: „Dacă locul de desfăşurare al acţiunii este îndeajuns de bine concretizat, în schimb aspectul temporal este oarecum estompat. Totuşi în două dintre prozele acestui volum, respectiv în *Satul de lut* şi *Casa cu oglinzi* se indică un clar fundal temporal-istoric: ultimele zile ale celui de-al doilea război mondial. Ceea ce vine peste paşnicii locuitori ce trăiesc în locuri retrase şi în afara istoriei, vrea parcă autorul să avertizeze, vine din afară: fie numai trenuri cu soldaţi, fie bombe, fie ţărani flămânzi din Moldova".

LA CULES ÎNGERI este titlul unui poem al Anei Blandiana, dar şi titlul volumului bilingv de versuri, în română şi germană, *Engel-Ernte*, însumând 59 de poezii, alese şi traduse de poetul sas din Braşov, Franz Hodjak, fost student al filologiei clujene, cu o postfaţă de Peter Motzan, alt fost student clujean. Volumul însumează 144 de pagini şi a apărut la editura elveţiană Ammann, din Zürich, într-o remarcabilă ediţie.

După cum se specifică pe coperta interioară a cărţii, poeziile *Cruciada copiilor*, *Eu cred* şi *Limite* sunt luate din revista *Amfiteatru* (nr. 12/1984), poemele *Cursa*, *De-a v-aţi ascunselea* şi *Somnul* din volumul *Arhitectura valurilor* (Bucureşti, 1990), iar celelalte din volumul *Poezii*, Buc., 1989.

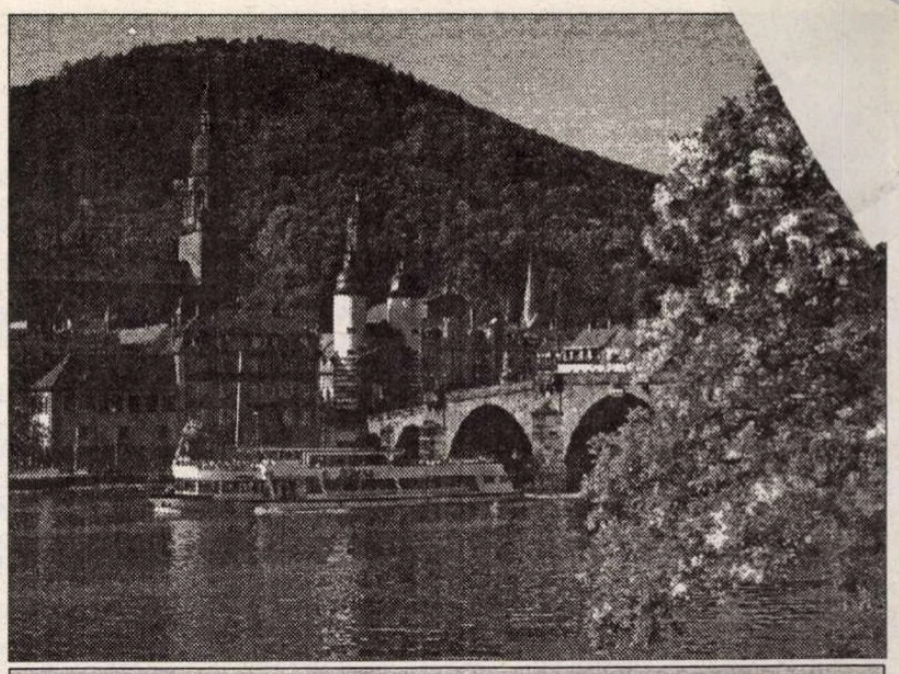
În mod cert, au fost alese *cele mai bune poeme* ale Anei Blandiana. Privitor la traducerea lor, aceasta este făcută cu multă competenţă. Ne-am permite să exemplificăm. Astfel, versul: "Oh, dacă mă gândesc bine" devine în traducere: "Oh, dacă cuget adânc" (*Funingine/ Russ*). Versurile: "Sunt atâtea feluri de zei/Pe pământ/Încât nu vom prididi niciodată/Să plângem sau să râdem destul/Pentru a-i scoate din ascunzători" devin, tălmăcite: "Sunt multe feluri de zei/pe pământ,/aşa încât nu ne este dat/ să punem la unison un hohot de plâns ori un hohot de râs/pentru a-i îndepărta din ascunzători" (*Hohotul/ Mordsgewieher*).

Postfaţa lui Peter Motzan este împărţită în trei părţi. În prima parte, după ce evocă atmosfera politică românească de dinainte de actul din decembrie 1989, se fac referiri concrete la cartea *Întâmplări de pe strada mea* apărută la sfârşitul lui iulie 1988 la Editura Ion Creangă, în care apare portretul motanului Arpagic, atoateştiutor şi adulat, al cărui fel de a fi semăna teribil cu cel al dictatorului.

În partea a doua este relatată destul de amănunţit biografia scriitoarei, insistându-se şi asupra activităţii ei politice de după Revoluţie. În sfârşit, în partea a treia, criticul german analizează creaţia poetică a Anei Blandiana, informându-şi cititorii că ea face parte din aşa-numita "Generaţie 60", cum au fost denumiţi de către critica literară poeţii acestei perioade, poeţi care au extins aria de inspiraţie, au îmbogăţit repertoriul formal şi au "reabilitat" caracterul artistic al discursului poetic.

„Mircea Dinescu este unul dintre cei mai însemnaţi poeţi contemporani. Vocea sa aparţine literaturii universale şi nu numai de când marile ziare europene îi publică poeziile. În poeziile sale Mircea Dinescu îndeplineşte ceea ce a fost dintotdeauna sarcina poetului: integrează tensiunea lumii în poezia sa".

Am citat de pe coperta interioară a



Heildelberg

volumului de versuri *Ein Maulkorb fürs Gras* (în româneşte: *O botniţă pentru iarbă*), apărut în iulie 1994 în colecţia de buzunar a populare edituri Fischer din Frankfurt pe Main. Volumul înmănunchează 50 de poezii de-ale lui Mircea Dinescu în ediţie bilingvă, alese şi traduse de Werner Söllner, poet german originar din România, născut în satul Horia, comuna Vladimirescu, jud. Arad. De semnalat că volumul de faţă se află la a doua ediţie, apărută prin bunăvoinţa editurii elveţiene Ammann, unde a apărut prima ediţie, deja epuizată. De fapt, cei doi poeţi colaborează de mult: Werner Söllner l-a tradus pe Dinescu încă de când se afla în ţară, iar în Germania a publicat în cotidiane de prestigiu, ca *Frankfurter Allgemeine Zeitung* şi *Neue Zürcher Zeitung*, între anii 1989-1990, poezii de Mircea Dinescu, acţiune completată prin editarea volumului intitulat *Exil auf einem Pfefferkorn (Exil pe o boabă de piper)* apărut în 1989 la Editura Pipper.

Iată ce se consemnează cu generozitate în recenzia primei ediţii a volumului, recenzie apărută în ziarul elveţian *Neue Zurcher Zeitung*: "Citind traducerile lui Werner Söllner simţi imediat că ai pătruns în imperiul acestei lirici: barocul ei, metaforica adesea supraîncărcată, tonalităţile ei nervos-afectuoase, jocurile ei îndrăzneţe cu ritmul şi cu rima au un efect nemijlocit şi puternic".

Traducătorul Werner Söllner se identifică, practic, cu creaţia lui Mircea Dinescu, ambii poeţi fiind aproximativ de aceeaşi vârstă (Werner Söllner cu un an mai tânăr) şi citind poemele în germană nu ai nici un moment impresia de artificial. Ca în orice traducere bună, există o totală similitudine între poemele originare şi versiunea lor germană (respectându-se, firesc, sintaxa şi posibilităţile de redare ale fiecăreia dintre cele două limbi cu totul diferite).

Inspirat ni se pare şi titlul volumului ales de Werner Söllner.

Tot în vara anului 1994 a apărut la Editura Dionysos (editură pentru literatură şi teatru) din Kastellaun culegerea bilingvă de lirică românească contemporană *Streiflicht (Lumină laterală)*, însumând 81 de autori pe 163 de pagini.

Editoarea cărţii este Simone Reicherts-Schenk, proprietara editurii, născută în 1962 în Bad Kreuznach, doctor în specialitatea literatură română, titlu obţinut tot în 1994 cu disertaţia *Meşterul Manole în dramaturgia românească*. Ea este cea care semnează o succintă dar revelatoare *Introducere în lirica românească*, ce însumează 5 pagini şi care are drept scop să-l familiarizeze oarecum pe cititorul german cu poezia din România, de la origini şi până în prezent. Traducătorul poeziilor este soţul acesteia, Christian W. Schenk, născut în 1951 la Braşov, absolvent al facultăţii de medicină din Mainz, medic stomatolog de profesie, autor al mai multor volume de versuri publicate în România, dar şi în Germania, deci el însuşi poet.

Se afirmă că s-a ales, în măsura posibilităţilor, creaţia cea mai nouă a autorilor şi că au fost incluse şi poezii de dinainte de 1989, care, din motive politice, n-au putut fi atunci publicate. Se urmăreşte de fapt schiţarea, pe cât posibil, a conturului liricii "postrevoluţionare".

Lăudabil ni se pare, apoi, că, aşa după cum se subliniază şi în prefaţă, s-a avut în vedere reprezentarea geografică "pentru ca într-adevăr să poată fi vorba de o antologie a *României* (s.a.), luându-se în considerare centrele culturale din Transilvania şi Moldova, nu numai Bucureştiul".

Privitor la alegerea poeţilor şi poeziilor, se recunoaşte că s-a operat cu criterii subiective: "Selecţia se bazează, ce-i drept, pe anumite discuţii cu cercetători români, redactori culturali şi critici literari, dar până la urmă un rol important a jucat subiectivitatea simţului estetic şi a gustului personal al autorilor antologiei".

Nu putem înţelege, totuşi, de ce lipsesc din antologie o seamă de nume de rezonanţă din lirica românească contemporană, cum ar fi: Alexandru Andriţoiu, Gheorghe Azap, Emil Brumaru, Constanţa Buzea, Mircea Cărtărescu, Mariana Codruţ, Gheorghe Grigurcu, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Dan Laurenţiu, Ion Mircea, Vasile Nicolescu, Nicolae Prelipceanu, Petru Romoşan, Gheorghe Tomozei, Horia Zilieru (ca să dăm numai o parte din nume). De asemenea, nu putem înţelege de ce, dacă sunt incluşi în antologie Grigore Vieru (din Republica Moldova) şi Mihai Prepeliţă (din Bahrineşti/ Bucovina), lipseşte în schimb Leonida Lari, de exemplu.

Mircea M. Pop

Heidelberg

NOTA REDACŢIEI: *Textul reprodus mai sus reprezintă un extras dintr-un studiu mult mai amplu, care depăşea limitele spaţiului tipografic de care dispunem.*

◆ Mircea Eliade: *Der verbotene Wald*. Roman. Aus dem Rumänischen von Gerhardt Csejka. Mit einem Nachwort von Wolfgang Geiger. Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig, 1994, 926 S.

◆ Ştefan Bănulescu: *Ein Scheesturm aus andere Zeit*. Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Veronika Riedel. Nachwort von Ernest Wichner, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1994, 189 S.

◆ Ana Blandiana: *EngelErnte*. Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Auswahl und Übersetzung von Franz Hodjak. Nachwort von Peter Motzan. Ammann Verlag, Zürich, 1994, 144 S.

◆ Mircea Dinescu: *Ein Maulkorb fürs Gras*. Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Ausgewählt und Übersetzt von Werner Söllner. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1994, 125 S.

◆ *Streiflicht*. Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik. Hrsg. von Simone Reicherts-Schenk. Ins Dt. übertr. von Christian W. Schenk, Dionysos Literatur-und Theaterverlag, Kastellaun, 1994, 201 S.

Lumea fantomelor

PROCESUL comunismului presupune ceva mai mult decît exorcizarea utopiei tutelare. Demontarea utopiei, dezvăluirea "mizeriei" ei, este numai o premisă şi, în principal, numai cea teoretică. Un proces, o analiză justiţiară în faţa istoriei, implică, de aceea, analiza faptelor pe care ea le provoacă, a acţiunilor comise sub flamura şi în numele ei. Pentru că, atunci cînd utopia, ţinta ideală pe care ea o închide, împinge de la "armele criticii" - prin care se detaşează şi se opune altor utopii - la "critica armelor", consecinţele naşterii ei nu mai pot fi luate numai cu titlul de inventar teoretic, de istorie a etapelor Spiritului. Istoria reală consemnează destule asemenea "aventuri" ale utopiilor, aventuri justificînd şi actele caritabile, reacţiile izbăvitoare ori nobile, dar şi fanatismele sîngeroase, impunerea "fericirii" cu forţa, tăvălirea adversarilor ori "necredincioşilor" în sînge, lacrimi, mizerie. Atracţia unei utopii poate fi, uneori, demolată prin forţa alteia, prin miturile noi, mai strălucitoare şi, cîteodată, benigne pe care ea le generează, dar "interzicerea" ei, închiderea ei în blestemul uitării (şi, eventual, al iertării) nu poate fi decît rezultatul analizei riguroase a actelor izvorîte din ea, a practicilor ce au realizat-o.

O astfel de analiză derealizantă a comunismului, şi în special a "formulei" lui balcanice şi româneşti, şi-a propus-o, în cele două, recente, eseuri ale sale, *Irepetabilul trecut* şi *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, politologul Vladimir Tismăneanu. Profesor la University of Maryland, College Park, Vladimir Tismăneanu cultivă cu asiduitate eseul politic, fundamental articulat empiriei, faptelor ce se motivează ideologic, acţiunii cu valoare practică pentru destinul polisului, al comunităţii. Eseul renunţă deliberat la ecumenismul metafizicii sistematice dar, prin centrarea lui pe "aspecte", sesizabile în concreteţea lor, poate aduce pagube ireparabile "splendorii" presupuse de ansamblu. Un eseu perfect articulat este la fel de puternic ca o critică sistematică, de sus, a unei utopii, dogme, "concepţii asupra lumii" etc. ce pretinde a modela lumea după ea. Plecînd de la fapte, selectîndu-le, hiperbolizîndu-le chiar, el realizează "judecata de apoi" a utopiei concretizate, o prăbuşeşte în chiar "centrul" ei, cel al interferenţei idealului cu realul, al propriei justificări istorice, al consecinţelor aplicării. Eseul portretizează ideea în marşul ei spre real, îi surprinde personificările, uneori hîde, monstruoase, excrescente.

Cele două eseuri publicate de Vladimir Tismăneanu sunt astfel de "execuţii". Politologul se apleacă asupra unei lumi ce s-a vrut reprezentarea terestră a unui "rai ideatic", dezmembrîndu-i articulaţiile, surprinzîndu-i motivaţiile întemeietoare, dezvăluindu-i moravurile şi "morala" fundate în aceste motivaţii. Fragmentele de acţiune, portretul personajelor, acoperirile ezoterice ale acţiunilor lor, devin astfel exemplificatoare, nuanţînd generalitatea fenomenului, blocul său abstract. Vladimir Tismăneanu este, cum spune unul din prezentatorii (şi traducătorii) lui, un "filozof al gesturilor cotidiene" care îşi sprijină demersul pe amănuntele relevate de arhive, dar şi pe cunoaşterea directă, nemijlocită a "actorilor ideii", a liderilor politici comunişti cu fanatismele, idiosincraziile şi "umanităţile" lor. Biografia proprie i-a permis, de altfel, apropierea de acest "pantheon", descoperirea colţurilor lui ascunse, surprinderea reverberaţiilor, a memoriei lui.

PARCURGÎND cărţile lui Vladimir Tismăneanu, cititorul va descoperi micimea unei lumi autoîmparantezate, blocate pentru publicul în faţa căruia juca, şi căruia îi cerea (îl forţa) să participe, să accepte "realitatea" piesei, să o susţină. Văzute dincolo de cortină şi decor, faptele actorilor dezvăluie adevăratele lor chipuri, aspiraţiile lor individuale, interesele lor stricte, chiar dacă măştile, schimbate după conjunctură, le acoperă încă. Vladimir Tismăneanu are arta descoperirii amănuntului relevant, a accidentului biografic ce îl face pe un personaj sau altul să acţioneze într-un anume fel, să provoace (sau să fie provocat să facă) un anume curs al "istoriei". El surprinde concomitent ierarhiile acestui "teatru", relaţiile dintre "regizorii" piesei şi "soldaţii" lor, conflictele celor din urmă pentru rolurile de "prim", bîrfele (doar în aparenţă benigne) vizîndu-i pe cei ce au reuşit să se impună.

Cu talent literar vitriolant, Vladimir Tismăneanu concepe, pînă la urmă, o adevărată "galerie a monştrilor", o "umanitate" de o nesfîrşită ticăloşie în care nimic nu contează, cu excepţia puterii şi a schemei de aplicare a "modelului" ce o inspiră. Rînd pe rînd actorii sînt prezentaţi în ordinea apariţiei lor, după "rolul" lor, în funcţie de amprenta lor. "Tragicomedia comunismului românesc" îi implică şi pe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari Georgescu, Lucreţiu Pătrăşcanu, Miron Constantinescu, Nicolae Ceauşescu ori Ion Gheorghe Maurer, dar şi pe "figuranţii" lor, subordonaţii şi aliaţii lor autohtoni sau veniţi din "frăţeasca" Uniune Sovietică. În "galerie" apar şi "regizorii", Stalin sau Hrusciov, Brejnev sau Gorbaciov, cu etosul lor autoritarist sau aparent democratic. Acţiunile fiecăruia şi ale tuturor, motivaţiile lor intime, dar şi "vălurile" în care se drapează sînt puse sub reflector, sînt surprinse în detaliu. Comunismul românesc este "filmat" de la premergători pînă la Ceauşescu şi urmaşii lui, plasat în contextul comunismului european, al Internaţionalei leniniste, al renaşterii naţionalismului, al descentralizării şi particularizării lui geografice ce au permis trecerea de la "clientelismul" moscovit la "dinastismul" regional. Balcanizarea şi "naţionalizarea" treptată a comunismului românesc capătă astfel o fundamentare conjuncturală şi istorică, accentele lui groteşti, exacerbările ridicole fiind "luminate" cu amănunte plastice pe care istoricul sau filosoful propriu-zis nu le pot reţine. Vladimir Tismăneanu poate, în consecinţă, demonstra că prezicerea lui Bellu Silber, "Socialismul în România va purta pecetea a două genii, Iosif Vissarionovici Stalin şi Ion Luca Caragiale", s-a adeverit. Chiar dacă această "uniune" a lăsat, şi ea, în urmă dezastrul economic, alienarea şi moartea.

V. Tismăneanu, *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, Ed. Univers, Buc., 1995.

V. Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Ed. Albatros, Buc., 1994.

Eseul permite - în ciuda structurării lui pe amănuntul relevant - şi degroşarea marilor tendinţe, a liniilor istorice directoare. Procese ce, în contexte date, par a avea aceleaşi ritmuri, pot fi descifrate dintr-odată în defazarea lor, pot fi percepute în nuditatea lor concretă. Comunismul românesc se relevă astfel, în ciuda diverselor lui "deghizări", de cea mai pură extracţie stalinistă. Eseistul poate justifica, în consecinţă, anume manifestări surprinzătoare ale lui, anume reacţii perverse în raport cu "linia magistrală". Viziunea de acest tip îi dă autorului posibilitatea nu numai de a explica exacerbările aberante ale particularizării specifice, ci şi aceea de a-i evalua "moştenirea". Multe din actele puterii post-ceauşiste îşi dezvăluie adevăratele dimensiuni, îşi capătă proporţiile reale. Vladimir Tismăneanu atacă temerar fundamentele "regimului Iliescu", îi sfîşie aparenţele, îi subliniază ascunsa continuitate în raport cu iniţiala utopie. Eseurile consacrate situaţiei "post-revoluţionare" a României sunt unele dintre cele mai exacte decriptări ale acesteia.

Cărţile lui Vladimir Tismăneanu reprezintă o lectură absolut necesară pentru oricine ar vrea să înţeleagă în profunzime istoria comunismului românesc. Anecdotica lor, captivantă prin ea însăşi, dă o cutremurătoare pregnanţă unei lumi ce pare apusă, dar ale cărei fantome se mişcă încă printre noi.

Toma Roman

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Discurs asupra stilului (4)

(alte învăţături utile pentru oratori,oameni de condei ş.a.m.d.)

...Aceste lucruri fiind în afara omului, stilul este însuşi omul.

E vorba de faptele concrete, cunoştinţe, descoperiri *care se obţin cu uşurinţă, sînt transportate dintr-o parte în alta şi chiar cîştigă fiind puse în practică de mîini mai iscusite.*

Înţelesul adevărat pe care Buffon îl dă stilului e caracterul său strict uman şi general, în raport cu datele experienţei comunicate şi care sînt obiective, *în afara omului.*

Aici se produce una din cele mai spectaculoase confuzii ce domină şi azi spiritul oamenilor cultivaţi, care văd în adagiul atît de des citat -*Stilul este omul* - o definire particulară a acestuia, după felul cum se exprimă sau cum scrie. Eroare modernă, adînc înrădăcinată, prezentă în urechea noastră asemeni unui refren muzical modificat în lipsa partiturii. Sînt puţine cazuri în care o idee, greşit interpretată, să dea naştere, în mod involuntar, unui adevăr atît de profund, estetic şi psihologic şi care s-a universalizat, contrar intenţiei reale a autorului. Cititorul ar fi dezamăgit aflînd sensul foarte simplu pe care Buffon îl acordă propoziţiei sale celebre şi - popular vorbind - ar exclama: *domnule, nu mai ai nici un haz*! cum se întîmplă ori de cîte ori o greşeală, fericită, ne place, şi ne-am deprins de mult cu ea, exactitatea nemaiinteresîndu-ne.

De altfel, o notă a editorului însuşi comentează răstălmăcirea prezentă încă de pe la finele secolului trecut, cînd faimoasa sentinţă era gata contrafăcută, în sensul că stilul ar exprima firea individuală, temperamentul omului, în vorbă ori scris.

Iată nota instructivă de la subsolul paginii 13 a ediţiei *Hachette* din anul 1887:

"Această spunere nu a devenit proverb decît fiindcă a fost denaturată şi greşit înţeleasă. Buffon vrea pur şi simplu să spună că într-o operă fondul e de domeniul lucrurilor comune, şi că forma, stilul doar îi aparţine scriitorului, îi dă originalitate. Este evident că în acest mod stilul oglindeşte caracterul şi genul uman; această consideraţie însă nu e decît de mică însemnătate. Buffon vrea îndeosebi să facă să se înţeleagă că, într-o carte, el stăruie mai mult asupra lucrării în sine, decît asupra materialelor..."

Confuzia e de a se fi particularizat generalul.

*

Stilul aşadar, - spune spre încheierea grandiosului său *Discurs* autorul *Istoriei naturale, nu poate fi răpit, nici transportat, nici denaturat; dacă este înălţător, nobil, sublim, autorul va fi admirat în toate timpurile în aceeaşi măsură; căci numai adevărul este durabil şi chiar etern. Or, un stil frumos nu e frumos decît prin numărul infinit de adevăruri pe care le înfăţişează. Toate frumuseţile intelectuale ce le cuprinde, toate legăturile ce-l alcătuiesc, sînt tot atîtea adevăruri folositoare, şi poate că mai pline de preţ pentru spiritul omenesc, decît cele ce pot constitui fondul subiectului.*

Sublimul nu-l poţi găsi decît în marile subiecte.

(Contrar modernilor care slăvesc detaliul n.n.)

Fragmente traduse de C.Ţ.

Premiu

Recent, la Arad, s-a încheiat concursul DEBUT, organizat de Inspectoratul pentru Cultură, Centrul Judeţean al Creaţiei Populare şi revista *Arca*. Juriul, alcătuit din Romulus Bucur, Vasile Dan şi Alex. Ştefănescu l-a desemnat drept câştigător pe Ştefan Caraman din Tulcea, autorul volumului de proză scurtă cu titlul provizoriu *Suflet de rocker*. Premiul constă în publicarea acestui volum până la sfârşitul anului 1995, în Colecţia revistei *Arca*.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

P.S.: ura, ura, ura

PERIOADA de întrerupere a apariţiei revistei - noua perioadă de întrerupere, noua nouă perioadă de întrerupere - mi-a readus cu insistenţă în memorie unul dintre bancurile (sau una dintre pildele) recentului Cannes.

«Un tip cade de la etajul 50. După fiecare etaj, spune: "Pînă aici, totul e în ordine, pînă aici totul e în ordine"... Dar importantă nu e căderea, importantă e aterizarea»...

Pînă acum deci, totul e în ordine. Ca de obicei, repertoriul *estival* nu invită la nici un film de ţinută. Să rămînem, ca la un surogat de proiecţie, la filmul de la Cannes, pentru că merită, şi pentru că, din păcate, nu-l prea văd achiziţionat şi difuzat la noi (nici un star, alb-negru, plasat "la periferie", şi încă ne-american!). Autorul e un tînăr de 27 de ani, care nu şi-a luat (dat) încă examenul de bacalaureat: Mathieu Kassovitz.

Dacă îi citeşti interviurile, remarci modul atît de natural şi de lipsit de echivoc în care combină sinceritatea incomodă (faţă de toţi şi toate) cu ştiinţa de a admira (alţi cineaşti) şi cu puterea de a vorbi inteligent despre propriile greşeli (secvenţele pe care el, regizorul, susţine că le-a ratat, chiar dacă: le-au salvat actorii). Un om care gîndeşte aşa - şi care, pe deasupra, mai are şi talent - are toate şansele să ajungă departe. Premiul pentru regie al Cannes-ului e un start excepţional, potrivit unui regizor de excepţie. Încă din titlu, filmul lui Kassovitz are mister şi percutanţă: *Ura (La Haine)*. Autorul povesteşte că, înainte de a fi scris un rînd din scenariu, i-a venit în minte acest titlu, care îl obseda, şi de la care a pornit totul: *Ura*.

Ura - în actualitatea cea mai fierbinte sau la alte etaje ale istoriei - oameni - rase, clase, naţii, armate, "grupări" - urîndu-se cu inventivitate unii pe alţii, ca urmînd învăţătura unui îndemn diabolic: "Urîţi-vă unii pe alţii!" -, iată una dintre obsesiile Cannes-ului '95, dacă nu ale lumii '95. Filmul lui Kassovitz ne plimbă cu minicarul "ura", cale de o zi, printr-o suburbie a Parisului, împreună cu trei tineri prieteni (un negru, un arab şi un evreu), pierde-vară plini de farmec şi de personalitate în "donquijotismul lor suburban"; o lume proaspăt devastată de ciocniri între "răzvrătiţi" şi poliţie. Unul din cei trei prieteni găseşte un pistol pierdut de un poliţist la înghesuială, şi tot filmul el va trebui să reziste tentaţiei de a trage (a trage într-un poliţist, ca să-şi răzbune un prieten, victimă a "rasismului poliţienesc"). Arma din actul I va trage, totuşi, în actul IV.

Filmul are un aer de reportaj, dar unul impregnat de privirea specială a regizorului (umor negru şi patos lucid). Pe ecran e cronometrat timpul care trece; banalul cotidian îşi amplifică tensiunea, curge spre *ceva* ce va exploda la o anumită oră. Ora la care ura - încă timidă, înmugurindă - a celor trei hoinari se întîlneşte cu ura - demenţială - a poliţiştilor, care văd în ei "inamicii publici nr.1".

La un moment dat, cînd cei trei flecăresc într-un W.C. public, se deschide o uşă şi apare un bătrînel care îi lasă muţi, cu următoarea poveste: "În tinereţe am fost deportat în Siberia. Aveam un prieten, Grunwalski. Mergeam cu trenurile pentru animale, prin stepele îngheţate. Singurele ocazii în care puteai să faci pipi erau cînd trenul se oprea ca să se pună apă la locomotivă. Toţi făceau pipi lîngă vagon, dar Grunwalski era un tip foarte pudic, eu rîdeam de el pe chestia asta. Grunwalski s-a dus mai departe, după un tufiş. Cînd trenul a pornit, toţi au sărit în el, trenul nu aşteaptă. Grunwalski era prea departe: fugea după tren, ţinîndu-şi pantalonii, să nu-i cadă, eu îi întind mîna, dar cînd să se agaţe de mine, îi cad pantalonii!" Şi?, întreabă unul din ascultători în urma bătrînului. "Şi nimic. Grunwalski a murit de frig"... Povestea lui Grunwalski care a murit de frig e menită să introducă - în viziunea regizorului - o "relativizare a ceea ce trăiesc cei trei" (Kassovitz are "termeni de comparaţie" şi în propria familie: bunicii au supravieţuit unor lagăre naziste, iar tatăl s-a refugiat în Franţa, din Ungaria, în '56, cînd în Budapesta au intrat tancurile ruseşti).

Un negru, un arab şi un evreu în jungla de asfalt: *Ura* de Mathieu Kassovitz.

În ultima secvenţă din *Ura*, cînd oricè spectator grăbit crede că filmul s-a terminat, după ce tînărul furios predă arma tînărului calm, şi după ce prietenii îşi iau rămas bun ca să plece spre casă, Kassovitz reuşeşte un veritabil tur de forţă regizoral. Un poliţist îi pune la tîmplă un pistol tînărului dezarmat, care nu urîse destul. Şi, din greşeală, pistolul se descarcă. Prietenul martor al crimei, depozitarul armei care, tot filmul, nu a tras - scoate acum pistolul şi-l îndreaptă spre poliţist. Aparatul de filmat îi priveşte pe cei doi oameni care tremură, cu pistoalele îndreptate unul spre celălalt. Apoi îşi întoarce faţa de la ei. Nu îi mai vedem, dar, după o clipă întinsă de linişte, înainte de "sfîrşit" răsună o împuşcătură. Nu se ştie cine a tras şi cine a murit, pentru "ură" nici nu mai are importanţă.

Încercînd "să înţeleagă ceva", povesteşte Angelopoulos, în documentarea despre Bosnia, l-a citit pe Ivo Andric (Nobelul pentru literatură, 1961), "Scrisori de la 1900": un schimb de scrisori între scriitor şi un prieten evreu care îi explică, la începutul secolului, de ce părăseşte Sarajevo: pentru că nu mai poate continua să trăiască într-un loc în care *simte cum mocneşte ura*.

De unde şi de ce atîta ură, Angelopoulos declară că, pînă la urmă, tot n-a reuşit să înţeleagă. A înţeles un singur lucru, care ar fi un antidot al urii: cunoaşterea. Cultura, ca antidot al urii.

Cum cita, frumos, Angelopoulos: "plus on connaît plus on aime, plus on aime plus on connaît". ■

TEATRU

GAUDEAMUS IGITUR

AVENIT vara- cam năbădăioasă - cu ceva zăduf, cu ceva ploi, cu ceva proteste, cu ceva examene şi, una peste alta, cu o nouă promoţie de absolvenţi. Ca de obicei, cei de la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti s-au prezentat acum, la sfîrşitul studiilor, în şi cu spectacole grupate în ceea ce s-a numit *Săptămîna absolvenţilor*, programată între 14 şi 19 iunie. *Săptămîna absolvenţilor* de la ATF nu a numărat şapte zile, nici şase, pentru că spectacolul *Melissa* de Kazantzakis, examenul de absolvire al Nonei Ciobanu montat la Teatrul *Bulandra* s-a amînat în ultimul moment. Ca şi săptămîna de lucru, şi cea a studenţilor absolvenţi a avut, în principiu, cinci zile în care i-am putut vedea evoluînd pe scena studioului "Casandra" doar pe cei de la secţia actorie, clasa profesorului Mircea Albulescu şi clasa profesorului Sanda Manu, în total, 43 de tineri actori. Privind mai atent mapa făcută de studenţii din anul III ai secţiei de teatrologie, am ajuns cu socotitul de la 7 la 4, adică de la 15 la 18 iunie, şi examenul Nonei Ciobanu şi cel al Louisei Dănceanu, "Insula purpurie" de Bulgakov de la Teatrul "Odeon" fiind "hors concours", cum s-ar zice. Cei 10 tineri regizori - 4 ai lui Silviu Purcărete şi 6 ai lui Alexa Visarion şi-au prezentat deja examenele de absolvire pe scenele profesioniste ale teatrelor din ţară şi din Bucureşti, care au avut generozitatea să le deschidă porţile. Aşadar, "Gala absolvenţilor '95" a fost deschisă joi seara, 15 iunie, în mod oficial de rectorul Academiei, domnul Victor Rebengiuc. În sală, lume multă, colegi - mai mici, mai mari, - profesori, critici, directori de teatre din ţară veniţi să vadă, să aleagă, să ofere... Primul spectacol, *Flash Brecht*, în regia asistentului universitar Dinu Manolache, i-a prezentat pe cei 18 actori ai clasei Mircea Albulescu. Deşi în general se preferă piese lejere sau spectacole tip music-hall, de data asta este meritul lui Dinu Manolache că a venit cu o propunere extrem de serioasă, un colaj de texte din dramaturgia lui Brecht structurat în jurul cunoscutei *Ascensiunea lui Arturo Ui*. Spectacolul este o parabolă a puterii, a terorii, violenţei dictaturii, cu momente profund lucrate, care pun în valoare cu mult rafinament în special "partea bărbătească" a clasei, din care se remarcă în mod evident Alexandru Jitea (Arturo Ui), Dorin Râmbu (Actorul), Zoltan Lovos (Dougsborough şi Directorul) şi Dan Tudor (Gireola).

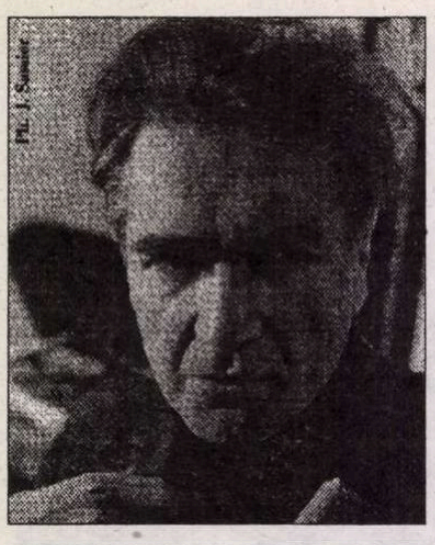
Această a doua promoţie care şi-a început studiile după Revoluţie este formată, ca şi precedenta, şi din alte secţii importante, înfiinţate cu înţelepciune în '90. Este vorba despre secţiile: actorie păpuşi şi marionete, coregrafie - creaţie şi teatrologie. Şi anul trecut, şi anul acesta - aceeaşi gravă eroare, aceeaşi mare nedreptate venită dintr-un reflex de dinainte, cînd aceste secţii nu existau: de la sărbătoarea absolvenţilor au fost iarăşi omişi absolvenţii de la păpuşi şi coregrafie, adică Gabriel Arsenie, Cătălin Gugu şi Alexandru Iţcuş cu care au lucrat excelent Brîndușa Zaiţa Silvestru, Dorina Tănăsescu, Cristian Pepino, cu acesta din urmă susţinîndu-şi şi examenul de absolvire la Teatrul "Ţăndărică" în "Faust" şi Luisa Popa de la coregrafie cu spectacolul "Îngerul muzicii". Nu cred să fie discriminări intenţionate. Ar fi şi absurd. Este regretabil însă că, din nou, această gală nu a fost a tuturor absolvenţilor, ci doar a unora.

Totuşi, duminică seara, pe 18 iunie, la studioul *Casandra* a fost unsă în finalul *Galei absolvenţilor '95* noua promoţie de actori. Deşi după '89 porţile Academiei s-au deschis larg prin mărirea substanţială a numărului de locuri la toate secţiile, dar în special la actorie, asta nu a însemnat neapărat şi o creştere calitativă. De aceea, o plăcută surpriză, ca să nu zic chiar aşteptată, a fost să constatăm, după cinci spectacole prezentate în patru zile, că promoţia de actori de anul acesta se prezintă bine. Din 43 de absolvenţi, cam 15 promit cu adevărat. Destui dintre ei au deja experienţă "profesionistă", au jucat în spectacole importante, au colaborat cu regizori importanţi în teatre importante. Cele două spectacole-carte de vizită pentru cele două clase au fost *Pădurea din Shakespeare* şi *Hatmanul Baltag*. În primul, Dinu Manolache şi profesorul clasei, Mircea Albulescu, plecînd de la momente celebre din opera lui Shakespeare (trupa de actori, Puck şi cuplurile de îndrăgostiţi din *Visul unei nopţi de vară*, relaţia Kate-Petruchio din *Îmblînzirea scorpiei*, Richard şi Lady Ann din *Richard III*, de exemplu) reuşesc să scoată la rampă pe fiecare absolvent într-o montare alertă, cu soluţii regizorale inventive şi plauzibile care-i motivează continuu pe actori. În *Hatmanul Baltag* de Caragiale şi I.C. Negruzzi, profesoara Sanda Manu operează o selecţie calitativă printre studenţii ei. Grupa valorică A, cum o numeşte Sanda Manu, plină de vervă, construieşte parodic şi cu fină ironie spectacolul, găsind astfel soluţia pentru a face viabilă, accesibilă, cu priză la public o piesă care altfel poate părea prăfuită şi puţin tentantă.

Într-o atmosferă festivă şi nu festivistă, udată de lacrimi şi de şampanie, li s-a făcut vînt în viaţa profesionistă tinerilor actori. Greul abia acum începe. Şi fiecare ştie asta. Esenţial este ca cei cu vocaţie şi har să nu uite că talentul fără muncă, pasiune şi dăruire ajunge o vorbă risipită. Fidelitatea faţă de această profesie înseamnă şi bucuria disciplinei proprii, a continuei căutări măcinată de teama de manierism, de înşelăciune, de rătăcire într-un păienjeniş din care, la un moment dat, nu se mai poate ieşi. Valoarea nu are nevoie de compromis. Dar noi toţi avem nevoie de valoare.

Nu ştim cîţi dintre proaspeţii absolvenţi vor fi absorbiţi de teatrele profesioniste. Ştim însă că, pe ici, pe colo, prin provincie sînt în continuare locuri pentru ei. Opţiunea este importantă şi în primul rînd trebuie căutat şi ales acel loc în care se întîmplă ceva. Poate va apărea, cîndva, şi legea teatrelor în care, printre altele, să fie introdus şi lucrul pe contract, pe spectacol. Numai aşa va fi posibilă deparazitarea teatrelor. Parazitismul este unul dintre elementele nocive care a făcut ca mediocritatea să fie majoritară, deci puternică, şi să dicteze în ultimul timp. Sperăm ca promisiunile acestei promoţii, din toate secţiile ATF-ului să confirme, oriunde în ţară.

Marina Constantinescu



Repere biobibliografice
EMIL CIORAN

8.IV.1911. Se naşte, la Răşinari, Emil Cioran, fiul lui Emilian, preot, şi al Elvirei, născută Comaniciu, fiică a notarului din Veneţia de Jos. În semn de rezistenţă la politica de maghiarizare, Emilian Cioran dă celor trei copii ai săi nume latine: Virginia, Emil, Aureliu. Ani de copilărie fericită în peisajul magnific, simbolizat de Coasta Boacii, pe care o va evoca toată viaţa în corespondenţa cu fratele său.

1921. Părăseşte satul natal pentru Sibiu, unde urmează cursurile Liceului Gheorghe Lazăr. "Timp de zece ani am hălăduit de dimineaţa pînă seara într-un fel de paradis. Cînd a trebuit să-l părăsesc pentru a merge la Sibiu, în căruţa care mă ducea am avut o criză de disperare pe care n-o uit niciodată" (Scrisoare către G. Liiceanu, 1987)

1924. Emilian Cioran fiind numit protopop la Sibiu, familia se mută în oraş, pe strada Tribunalului nr. 28.

1925. În liceu, Emil Cioran citeşte mult, în primul rînd Eminescu, apoi Diderot, Balzac, Tagore, Dostoievski, Flaubert, Schopenhauer, Nietzsche. "De-a lungul anilor, ca să fug de responsabilităţi, am citit, am citit orice, ore întregi, în fiecare zi (...) În prima tinereţe nu mă ademeneau decît bibliotecile şi bordelurile" *(De l'inconvénient d'être né)*

1928. La 17 ani, Emil se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Se defineşte, la vremea aceea ca "un adolescent teribil", deja chinuit de insomnii.

1928-1931. Anii de studenţie sînt consacraţi intenselor lecturi din filosofia germană - Schopenhauer, Nietzsche, Simmel, Worringer, Kant, Fichte, Hegel, Husserl - dar şi Kierkegaard, Bergson şi Şestov - la modă atunci în inteligheţia română. Ca toţi tinerii intelectuali ai generaţiei, şi Cioran suferă influenţa determinantă a lui Nae Ionescu.

1932. Începe să colaboreze regulat la "Cuvîntul", "Gîndirea", "Calendarul", "Floarea de foc", "Discobolul", "Azi" ş.c.l. Influenţate de "Lebensphilosophie", articolele acestea criticînd Raţiunea în numele Vieţii, militează pentru o regenerare a întregii lumi şi în special a României prin teze nu fără legătură cu ideologia Gărzii de Fier.

23.IV.1932. Cioran îşi susţine examenul de licenţă în filosofie cu o teză despre intuiţionismul bergsonian, primind felicitări din partea comisiei. Se înscrie la un doctorat în psihologie.

1934. Debut editorial cu eseul filosofic *Pe culmile disperării* (Premiul Scriitorilor Tineri al Fundaţiilor Regale)

Sfîrşitul lui 1933 - sfîrşitul lui 1935. Primeşte o bursă a Fundaţiei Humboldt pentru a studia filosofia la Berlin. Se înscrie la cursurile lui Nicolai Hartmann, care-i displac, şi la cele ale lui Ludwig Klages, teoreticianul "ritmului vital" şi al acţiunii mortifiante a conştiinţei asupra pulsiunilor originale ale vieţii - care-l entuziasmează. La Berlin îi descoperă de asemenea pe expresionişti, în special pe Kokoschka, şi dramaturgia lui Bruckner.

1936. Întors în ţară, este timp de un an profesor de filosofie la Liceul "Andrei Şaguna" din Braşov. Apare la Bucureşti *Cartea amăgirilor.*

1937. Apare *Schimbarea la faţă a României* (singura lucrare a lui Cioran ce n-a fost tradusă în Franţa) în care se reiau, într-un limbaj exaltat, temele articolelor apărute în revistele de dreapta. Apare *Lacrimi şi sfinţi*, carte ce provoacă scandal. Mircea Eliade o critică aspru pentru nihilism şi confuzie. Alte recenzii o acuză chiar de "sacrilegiu". La apariţia cărţii, Cioran era deja plecat la Paris, ca bursier al Institutului Francez din Bucureşti, cu scopul de a scrie o teză despre Bergson.

1940. Apare cea de a cincea sa carte în româneşte, *Amurgul gîndurilor.* Deşi proiectul de teză pare abandonat, bursa la Paris îi va fi prelungită pînă în 1944.

Martie 1940-1944. Cioran scrie la Paris *Îndreptar pătimaş*, ultima sa carte în româneşte, care nu va fi publicată decît în 1993 sub titlul *Bréviaire des vaincus.* După ce încheie acest manuscris, optează definitiv pentru franceză şi începe redactarea *Manualului de descompunere - Précis de décomposition*, rescris integral de mai multe ori. Trecerea de la română la franceză pare să corespundă unei modificări a tezelor anterioare: "Schimbînd idiomul, am rupt cu o parte din mine însumi, în orice caz cu o întreagă epocă a vieţii mele" (Scrisoare către Aurel, 7 II 1974).

1945. Începe vizitarea regiunilor Franţei, pe bicicletă. De-a lungul anilor, va călători în acest fel şi în Spania, Elveţia, Anglia.

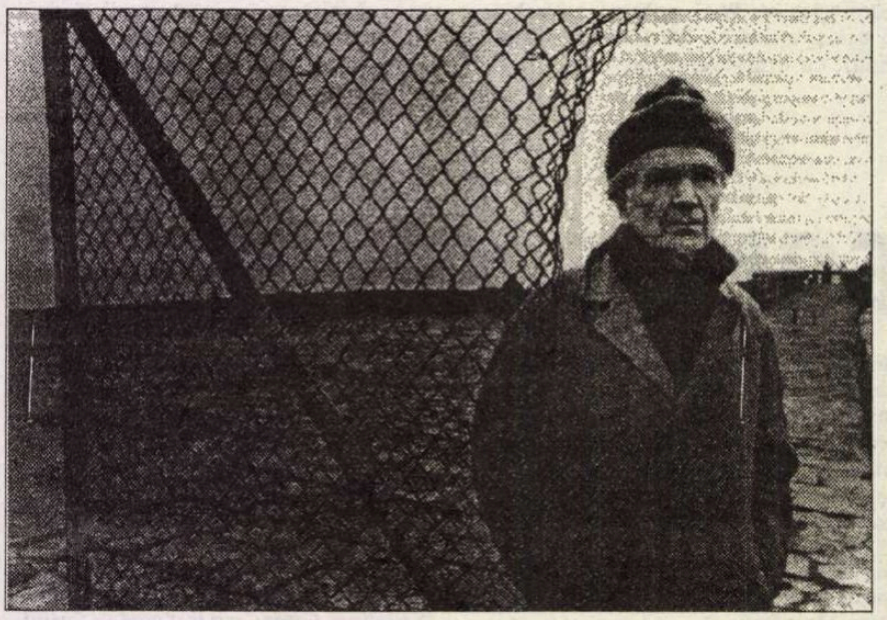
1948. Arestarea fratelui său Aurel, acuzat, fără dovezi, de "conspiraţie anticomunistă" şi condamnat la şapte ani. Cioran va crede mult timp că e vinovat de aceasta, din cauza scrisorilor sale.

1949. Apariţia, în 2000 de exemplare, a volumului *Précis de décomposition*, semnat E.M. (Emil Michel) Cioran. Cartea nu se vinde, dar are un succes imediat de critică, fiind bine apreciată de Claude Mauriac, André Maurois şi mai ales de Maurice Nadeau. Este propus pentru prima ediţie a Premiului Rivarol, pe care-l va primi în 1950. E, de altfel, singurul premiu pe care l-a acceptat (doar pentru a-şi "stabiliza" situaţia în Franţa), toate celelalte premii şi onoruri (între care "Sainte-Beuve" -1957, "Combat" - 1961, "Nimier" -1977) fiind refuzate.

1952. Apar *Syllogismes de l'amertume*, care marchează adoptarea definitivă a stilului aforistic. Dacă la prima ediţie nu se vînd decît 500 de exemplare, la reeditarea în "Livre de Poche" din 1976, cartea devine un "best-seller". "*Silogismele* e o carte care nu place decît tinerilor. Ceilalţi, prietenii mei în primul rînd, o găsesc nesemnificativă şi frivolă. Eu sînt mai indulgent, din pricină că am avut totdeauna o predilecţie pentru cărţile ratate" (Scrisoare către Aurel, 4 II 1977).

1953. În traducerea lui Paul Celan, apare în Germania *Manualul de descompunere.* În ciuda calităţii traducerii, cartea nu are ecou. Abia la sfîrşitul anilor '60, nemţii îl vor citi şi aprecia pe Cioran.

1956. Este editată *La tentation d'exister*, cartea preferată a lui Cioran. (la apariţia ediţiei americane, în 1968, el îi scrie fratelui său "cred că e cea mai bună carte a mea"). Din nou volumul nu se vinde, dar critica e elogioasă. "N-a existat, fără îndoială, de 20 sau 30 de ani, în plan intelectual, un eveniment comparabil cu publicarea lucrării lui E.M. Cioran", scrie "Dimanche matin".



1960. Apare la Gallimard *Histoire et Utopie.* Critică amestecată, în acea perioadă de triumf al "angajării". E lăudat mai ales "stilul magnific" (Roger Caillois).

1964. Tot la Gallimard - *La Chute dans le temps.* "Cioran ne oferă plăcerea cea mai rară - aceea de a gusta ideile fără să fii de acord cu ele - şi lectura cea mai agreabilă - aceea a unui stil rapid care se citeşte încet" (Jean-François Revel - "Le Figaro littéraire", 3 XII '64).

1969. Apare *Le Mauvais Demiurge.* Succesul obţinut de ediţia (1965) în "Livre de Poche" a *Manualului de descompunere,* face să se vorbească mult mai mult în presă despre Cioran. "Le Monde" consacră *demiurgului cel rău* două pagini, semnate de Gabriel Marcel. Lui Cioran nu-i place vîlva ziarelor în jurul său ("Am încercat să opresc toată afacerea asta, dar nu s-a putut" - scrisoare către Aurel, 28 VI '69).

1973. *De l'inconvénient d'être né.* "Nici bună nici rea (...) e o adunătură de reflecţii şi anecdote, în genul totodată futil şi funebru" (scrisoare către Aurel, 10 XI '73).

1974. *Le Mauvais Demiurge*, tradus în Spania, e interzis de cenzură, fiind considerat ateu, blasfemator şi anticreştin. "Inchiziţia n-a murit. Ce ridicol", comentează Cioran.

1977. Apare la Ed. Fata Morgana *Essai sur la pensée réactionnaire* (reluată în 1986 în *Exercices d'admiration*). Refuză premiul Nimier pentru ansamblul operei.

1979. *Ecartèlement* e primită elogios, deşi autorul n-o consideră una din marile sale cărţi. "Cărţile pe care le-am scris aici de mai bine de 30 de ani n-au avut cu adevărat, nici un succes. Şi iată că despre aceasta, care e cu siguranţă mai puţin bună decît celelalte, vorbeşte toată lumea." (scrisoare către Aurel, 2 III '79)

1986. *Exercices d'admiration* îşi începe excepţionala carieră critică şi de librărie. I se consacră pagini întregi în toate publicaţiile de prestigiu. Se vînd zeci de mii de exemplare. Începe şi traducerea în Franţa a cărţilor româneşti ale lui Cioran, cu *Des Larmes et des Saints*, versiune revăzută de autor.

1987. *Aveux et Anathèmes* se vinde de la prima ediţie în 30.000 de exemplare.

1988. Editions de l'Herne publică în facsimil ediţia originală, din 1934, a primei cărţi a lui Cioran, *Pe culmile disperării.* O versiune franceză apare în acelaşi an. Tot în 1988, apare la Bucureşti după multe tergiversări, la Ed.Cartea Românească, o antologie de *Eseuri* de E.M. Cioran, în traducerea lui Modest Morariu. După 1989, opera lui Cioran inundă librăriile româneşti, cu mare succes mai ales la publicul tînăr.

1991. Se traduce la Gallimard *Amurgul gîndurilor - Le Crépuscule des Pensées; 1992* apare *Cartea amăgirilor -Le Livre des leurres; 1993 Îndreptar pătimaş* apare cu titlul *Bréviaire des Vaincus.*

1995, mai-iunie. Editura Gallimard reeditează ansamblul operei lui Cioran într-un volum de 1800 de pagini, în colecţia "Quarto" şi publică 20 de interviuri acordate de Cioran de-a lungul timpului, sub titlul *Convorbiri* (colecţia "Arcades"). La Ed. Michalon apare *Itinéraires d'une vie: E.M. Cioran* de Gabriel Liiceanu, transcrierea unicului interviu filmat acordat de Cioran, fiind însoţită de excepţionale documente fotografice.

20 iunie 1995. Emil Cioran se săvîrşeşte din viaţă, într-un spital din Paris. E înmormîntat la Cimitirul Montparnasse.

Selecţie din *Reperele* alcătuite de *ERICA MARENCO* în "Magazine littéraire" nr. 327 şi completări - *Adriana Bittel*

MERIDIANE

Iubita lui Dostoievski

◆ Apollinaria Suslova, iubita şi apoi "prietena eternă" a lui Feodor Mihailovici, inspiratoarea multora dintre eroinele sale (Paulina din *Jucătorul*, Lisa din *Demonii*, Nastasia din *Idiotul*, Katia din *Fraţii Karamazov*, sora lui Raskolnikov din *Crimă şi pedeapsă*) este acel tip de rusoaică imperioasă şi excesivă, curajoasă şi irezistibilă, în acelaşi timp înger şi demon. Născută în 1841, fiica unui ţăran ajuns administrator al contelui Şeremetov, Apollinaria a devenit militantă pentru emanciparea femeilor şi apoi membră activă a mişcării nihiliste. Foarte inteligentă, cu voinţă de fier şi remarcabilă putere de fascinaţie, adepta lui Feuerbach, Fourier şi Saint-Simon ar fi rămas o figură între altele în istoria mişcărilor politice şi sociale din sec. XIX rusesc dacă n-ar fi devenit, la 23 de ani, iubita lui Dostoievski. Relaţia lor n-a fost lungă, fiindcă această femeie puternică îşi dorea un stăpîn şi nu găsise decît un sclav pe care-l tiraniza fizic şi psihic. Echivocul relaţiei sado-masochiste a sfîrşit prin a o dezgusta pe luptătoarea a cărei veritabilă pasiune era revolta socială şi politică. Sexualitatea, sentimentele, visele, poezia nu şi-au avut loc în viaţa ei. Toate acestea se ştiu din jurnalul ţinut de Suslova între 1863-1864, publicat acum şi în traducere la Gallimard sub titlul *Anii mei de intimitate cu Dostoievski*. Sînt anii petrecuţi de cei doi la Paris, cînd scriitorul descoperă infernul jocurilor de noroc iar amanta lui - un mod de viaţă frivol şi superficial, pe care-l judecă aspru. Ţăranca revoluţionară îşi expune cu violenţă părerile despre societatea franceză pe care o detestă. Dar dincolo de asta, jurnalul te face să-ţi imaginezi de ce a exercitat Apollinaria o asemenea fascinaţie "pe viaţă" asupra lui Dostoievski.

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

un radio actual

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Un Ionesco brazilian

◆ După mai bine de 30 de ani de absenţă, opera scriitorului Walter Campos de Carvalho se află din nou în librăriile din ţara sa. Cel ce a fost supranumit un Eugène Ionesco al Braziliei se retrăsese din viaţa literară în 1964 şi nu-şi mai citea textele decît unui grup restrîns de prieteni. Acum, Editura José Olimpio din Sao Paulo i-a reeditat scrierile, pline de umor amar, sub titlul *Opera reunită*.

Eveniment literar

◆ La Palatul Firenze, din Cetatea Eternă, a avut loc prezentarea versiunii româneşti a romanului *Le tre mogli* (*Seducătorul*) de Laura Di Falco, realizată de italienista Viorica Bălteanu. Onorurile de gazdă au fost asigurate de distinsa profesoară Lucia Caravale, preşedinta Comitetului "Dante Alighieri" din Roma. Despre recenta apariţie a Editurii de Vest din Timişoara au vorbit autoarea, traducătoarea şi profesorul universitar Şerban Stati, consilierul cultural al Ambasadei României în Italia.

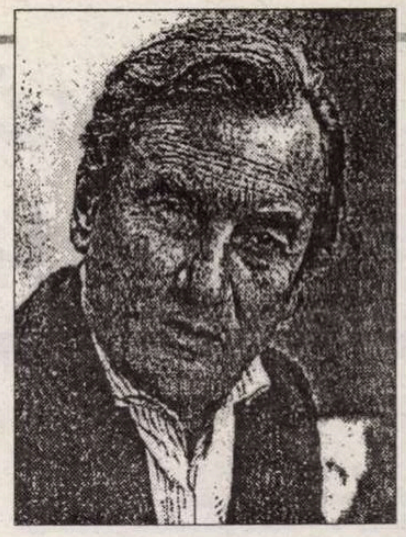
Constant Burniaux

◆ Anul acesta se împlinesc douăzeci de ani de la moartea scriitorului belgian Constant Burniaux (1892-1975), fost membru al Academiei Regale de Limbă şi Literatură Franceză. Opera sa poartă amprenta copilăriei solitare, a experienţei de brancardier din timpul primului război mondial şi de învăţător în cartierele sărace ale capitalei. Cel mai cunoscut titlu al său e *Les temps inquiets* (1944-1952), suită românească ce evocă crudele incertitudini din această primă jumătate de secol, de-a lungul destinului unui om de bună credinţă.

Arta după Potop

◆ "Europa postbelică, 1945-1965, Arta de după Potop" este titlul unei expoziţii de la Fundaţia "La Caixa" din Barcelona. Această expoziţie care va rămâne în atenţia vizitatorilor pînă la 30 iulie, prezintă o amplă retrospectivă a artei europene din primii douăzeci de ani de după cel de al doilea război mondial. Sunt expuse 527 de lucrări realizate de 270 de artişti, în patru secţii - arhitectură şi design, fotografie, pictură şi sculptură.

Michel Deguy la Univers



LUNI 19 iunie, la oră de caniculă, Institutul Francez din Bucureşti a găzduit lansarea volumului *Poeme* de Michel Deguy unul dintre cei mai importanţi poeţi francezi contemporani, foarte apreciat şi la noi, dovadă numele celor patru traducători ai antologiei apărute acum la Editura Univers: Virgil Mazilescu, Şt. Aug. Doinaş (care semnează şi prefaţa), Aurel Rău şi D. Ţepeneag.

Despre Michel Deguy, prezent la lansare, au vorbit neconvenţional, cu admiraţie şi căldură, doi dintre traducători, care-i sunt şi prieteni, Şt.Aug. Doinaş şi D. Ţepeneag, poetul însuşi mărturisindu-şi legăturile afective cu ţara noastră şi poezia ei. Victor Rebengiuc a citit la prima vedere poeme din volum (poezia lui Deguy e făcută mai mult pentru recitire decît pentru recitare).

Lansarea a fost urmată de o masă rotundă cu tema *Reécrire "La Jeune Parque"*, la care discuţiile animate au demonstrat că, în chiar timpurile noastre de deznădejde, (cu un titlu al lui Deguy) "la poésie n'est pas seule".

Mărturisire

◆ Mario Vargas Llosa a profitat de discursul ţinut cu ocazia primirii premiului Cervantes pentru a face o mărturisire:"Literatura este prima şi cea mai mare dragoste a mea (...) Ficţiunea e în primul rînd un act de revoltă împotriva vieţii reale, un fel de descărcare pentru cei care, vrînd să scape de închisoarea unui unic destin, caută «ispita imposibilului»", scrie "El País".

Emisiunea lui Soljeniţîn

◆ Aleksandr Soljeniţîn a căzut iar în dizgraţia autorităţilor ruseşti. De data aceasta nu din cauza scrierilor sale, ci a unei emisiuni săptămînale pe care o are la televiziune şi în care nu se arată deloc blînd cu regimul Elţîn. La întoarcerea sa în Rusia, anul trecut, după 20 de ani de exil, Soljeniţîn a jucat rolul profetului, dar lucrurile au luat o altă turnură din septembrie '94, cînd, în această emisiune, a început să spună ce şi de ce nu merge bine. De la 1 IV, canalul pe care apărea scriitorul a fost parţial privatizat. Acest lucru nu i-a plăcut lui Soljeniţîn şi a spus-o. Noii acţionari, dar şi Elţîn, au fost iritaţi de comentariile sale. Emisiunea - foarte populară - a devenit deocamdată biluţară. Dar nu se ştie pentru cît timp.

Ciudatul doctor Bettelheim

◆ Bruno Bettelheim (n.1903 la Viena) a fost între 1944 şi 1973 directorul unei şcoli speciale din Chicago, pentru copii cu perturbări psihice, în special autişti. Era considerat un terapeut excepţional, iar cărţile sale - *Fortăreaţa goală* (1967), în care încearcă să străpungă enigma autismului, şi mai ales *Psihanaliza basmelor* (1976), în care se demonstrează efectul benefic al simbolurilor ascunse din poveşti asupra personalităţii copilului - l-au făcut celebru. În 1990, la 87 de ani, Bettelheim s-a sinucis. Imediat după moarte, în presa americană s-a dezlănţuit o teribilă campanie de denigrare a omului şi metodelor sale, vechi pacienţi şi colaboratori mărturisind că era un monstru: megaloman, tiranic cu copiii şi subalternii, brutal, plagiator, el însuşi bolnav psihic. Nina Sutton i-a consacrat bunului-răului doctor o foarte interesantă biografie, rezultat al unor minuţioase cercetări, în care personalitatea scindată a acestui "jumătate geniu, jumătate Barbă Albastră" e pusă pe seama tragicei sale treceri prin lagărele naziste în care i-au pierit familia şi prietenii.

Omagiu lui Thomas Mann

◆ Excelentul canal *Arte* care poate fi văzut şi la noi, pe cablu, i-a adus un omagiu, trei seri la rînd, la începutul acestei luni, lui Thomas Mann programînd o adaptare în trei părţi după *Muntele vrăjit*, un telefilm inspirat după *Lotte la Weimar*, un portret al scriitorului făcut de biograful său Klaus Harpprecht, o convorbire despre Mann cu Michel Tournier şi o surpriză: *Apelurile către poporul german*, înregistrate la Los Angeles între martie '41 şi mai '45 şi difuzate atunci prin BBC. Extrase din aceste discursuri inedite au fost ilustrate cu documente vizuale din epocă şi au confirmat ceea ce spunea François Mauriac: "În traversarea întunecatului tunel hitlerist, Thomas Mann a menţinut intactă gloria geniului german".

Un om pentru două secole

◆ Volumul intitulat *Gladstone 1875-1898* (ed. Clarendon Press) se ocupă de sfîrşitul vieţii lui Gladstone, în viziunea lui H.C.G. Matthew, istoric oxfordian care s-a specializat în acest subiect. Ideea principală a cărţii este că Gladstone a fost o remarcabilă figură modernă, care şi-a lăsat amprenta atît pe secolul XX cît şi pe secolul XIX.

Revista revistelor

Sub-scrisul

În *CALENDE* nr. 4-5, Viorel Padina face, într-un limbaj izmenit, amestecînd arhaisme, golănisme şi calambururi fumate, o *Cerere blîndă către ASPRO*, în care nu stilul voit simpatic-provocator, în realitate doar căznit şi mahalagesc, şochează, ci puţinele idei date în stamba ţipătoare. De la început, discutatul termen "scriitor profesionist", abreviat în silaba a doua a numelui Asociaţiei, e tras pe linia îngustă "de exemplu, Eu": „Dle, io sum iurisconsult de profesie şi poet amator, cum ar veni. Întrebarea e: aş putea, în aceste condiţii, să sper că mă veţi primi vreodată în ASPRO, din moment ce nu sunt scriitor *pro*? (...) Dzeu îmi e martor că de mic copil am visat să ajung şi io scriitor *pro* şi că această nălucă mi-a belit tinereţea, nu alta. Însă cu timpu'am priceputără, vai, crudu adevăr că dacă nobel eşti, nobel trăieşti". ◆ Precum Tomazian şi Colombo, poetul Padina introduce şi originalul truc cu nevasta, dîndu-i înainte cu accepţia greşită că scriitor profesionist e cel ce trăieşte doar de pe urma scrierilor sale (ceea ce, se ştie, nu e posibil, cu puţine excepţii, nicăieri în lume): „Biata femeie, ce nu pretinde decât să trăiască cât de cât omeneşte şi să-şi crească decent copilaşii, văzând că şi aistă gingaşă asprime e gerată tot de un Lefter, crezi că mi-ar da voie să mă las de meserie şi să trec la poesie, devenind *pro*-stu' lu'ASPRO? C'eş copil?" V.P. n-are tragere de inimă către ASPRO şi pentru că se teme ca "noii ştabi" să nu acapareze avantajele, după modelul conducerii "preistoricei Uniuni", şi, "dînd de gustu'noii crăpelniţi" să cadă în "ispite scatofagice": "Şi uite aşa, noua splendoare prin hârtie se va transforma şi ea într-o banală politichie, precum orice *uniune*, vai: în care nu toţi cotizanţii vor fi beneficiarii proniei statutare, ci politicienii grupului, coioşii şi ţâţoasele, artiştii de *public relation*, mahării administrativi, doctorii în divertis, prelipcenii, retorii şi limbuţii".

◆ Aceste temeri sînt susţinute de o "repede ochire" retrospectivă cu mitraliera, în cătare întrînd întîi Societatea Scriitorilor Români: "O repede ochire în trecutu' strămoşilor voştri asociativi ne poate da o idee despre ce va să fie. O să încep chiar cu SSR-ul, socotind că merită o discuţie modu' în care scriitori interbelici normali, ca Sadoveanu sau Rebreanu, s-au procopsit - pe lângă toate cele lumeşti - cu aure de «ceahlăi» graţie aproape exclusiv poziţiilor lor fruntaşe în **societatea scriitorilor**. Cum altcumva se explică în topu' eminenţelor noastre ultissime a acestui autor de romanţuri medievale, ce închipuia povestiri cu haiduci, crai şi hangiţe în contemporaneitatea lui Joyce sau Proust? Şi de unde atâta adâncime psihologică la autoru' **Răscoalei**, ins care nici nu auzise de Freud şi pe care o comparaţie minimă cu mult mai puţin cotatu' Camil l-ar putea orişicând dezumfla? Ăştia însă - şi atâţia alţii, despre care baremi nu mai ştim nimic - erau **bossii**, pozând în floarea scriitorimii, deşi puteau a **politicalitate**, altfel: Sadoveanu - cu **looku**' lui de şef etern, Rebreanu - atrocele vânător de sinecuri..." Unui puşti excedat de bibliografii obligatorii, sau chiar unui tînăr genial (ceea ce nu e cazul), iconoclastia nu-i stă rău, dar unui bărbat în toată firea, presupus iubitor de literatură şi înzestrat cu discernămînt critic, să afirme că nu-i nimic de capul lui Sadoveanu şi Rebreanu şi că şi-au obţinut locul în ierarhia de valori graţie *"aproape exclusiv"* funcţiilor oficiale - asta nu mai e şocant, ci de-a dreptul penibil. Mitraliera lui Padina îşi reglează tirul şi mai aproape, aliniind aiuritor la zidul complexelor sale tot felul de nume: "Şi aşa a ajunsără (şi) Beniuc scriitor **pro** şi a intrat în manuale unde a trăit până la adânci bătrâneţi alături de **tovărăşia** sa: **alde** Deşliu, Porumbacu, Boureanu, Frunză, Tulbure, Barbu, Crohmălniceanu, Preda, Cassian, şi - din nou! Sadoveanu, şi - vai! - Călinescu, şi - oh! - Arghezi, şi - măiculiţă! - Bacovia, şi încă: Stănescu, Sorescu, Alexandru, Blandiana, Buzea, Păunescu, Ivasiuc, Breban, Fănuş, Bănulescu, Simion, Raicu, Ungheanu, Cristea, Iorgulescu; şi murind ăştia - sau numai o parte din ei! - au înfipt în par DRP-ul, apoi Mucea Dinescu, Lulici, şi în fine, cumulând toate funcţiile - 'om intra în puşcărie şi-om vedea! - Vadim..." Modul acesta de amestecare a criteriilor, dacă nu are drept scop doar atragerea atenţiei asupra persoanei sale (ceea ce are efectul jenant al spectacolului unei femei coapte care face pe copilita teribilă) e o dovadă de sumare cunoştinţe literare, limitate la lectura manualelor şcolare şi la folclorul cules de la cîrciuma scriitorilor. ◆ Scrisoarea începută cu "Dragă Lefter" se încheie aşa: "Şi totuşi, mă, eu aş accepta să fiu **pro**-stu' vostru şi al oricui poftеşte, dacă mi s-ar vira 48 de milioane şi 48 de moşii pe an, ca să scap de gura nevestii şi de gheara amarniciei vieţii şi să pot subscrie în vecii vecilor ca acuma." Părerea noastră e că gura nevestei şi ghiara amarniciei vieţii pot fi astupate cu mult mai puţin, o şefie, un voiaj, un premiu, măcar o promisiune... Ce-i trist e că toată discuţia asta despre necesitatea asocierii scriitorilor începe şi se termină de la avantaje materiale şi e ghidată invariabil de principiul "de ce tu (voi) şi nu eu (noi)".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Biata Nutzi

CÎND un prozator ca Ioan Groşan declară că el e Nutzi, spaima Constituţi, stăm prost la imagine în interior. Dacă ziarele ar fi avut o cît de măruntă sensibilitate faţă de această declaraţie, trebuia ca peste tot în presă să iasă scandal. Căci cartea recent apărută sub semnătura lui Groşan se cheamă *Jurnal de bordel*.

Care ar fi bordelul? Fiindcă, se ştie, autorul serialului din *Academia Caţavencu* e un bărbat normal, cu trecere la femei, deci nu i se pot pune în spate obiceiuri ale minorităţilor noastre sexuale. Pînă la *Jurnalul de bordel*, Groşan a mai scris în foileton şi sub pseudonim o proză de o aciditate critică a cărei şansă de a apărea a fost că n-a apărut sub semnătura unei anumite persoane. *Planeta mediocrilor*, serial vag S.F., era de fapt o cronică neiertătoare a tembelismului activistic de la noi. Un alt serial al său, *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, e unul dintre cele mai savuroase texte cu cheie apărute în perioada anterioară. Şi e, dacă vreţi, o probă că inteligenţa autorului putea fi mai drăcoasă şi în perioada cenzurii ultimilor ani ai lui Ceauşescu decît prudenţa funcţionarilor care se ocupau de pieptănarea textelor care apăreau în presa studenţească. Aşa că textul serializat al lui Groşan publicat în *Academia Caţavencu* nu e o succesiune de pastile umoristice cu pretext semilicenţios. Că Groşan o fi pornit de la un pariu redacţional, asta e treaba lui. El are o capacitate remarcabilă de a construi pornind de la mai nimic. Dar de fiecare dată, la el, micul foileton îşi lăţeşte treptat semnificaţiile şi rezonanţa. Groşan nu se repede la afirmaţii teribile în serialele sale. Acest ardelean cu umor construieşte textele unor utopii cam în felul lui Ion Budai Deleanu. Ultima dintre ele, utopia bordelului, e deocamdată cel mai dur pariu de autor al lui Groşan. Un pariu al exasperării. Cum altfel putea afirma un scriitor ca Groşan, moralist subţire altminteri, că el e Nutzi? Fiindcă *Jurnalul de bordel* nu intră în categoria prozelor licenţioase pe care, din cînd în cînd, scriitorii le produc ca să-şi scandalizeze cititorii. *Jurnalul de bordel* e un serial al moralei insultate, nu unul al cinismului. Or, lucrurile devin scandaloase tocmai din acest punct. Bordelul e un loc al moralei suspendate. E locul în care Nutzi dă note tuturor, aşa cum o taie mintea. Nenorocirea e că morala de care dispune Nutzi se dovedeşte superioară aceleia de care se folosesc personaje din crema societăţii autohtone. Cinismul ei e, de fapt, o biată apă de trandafiri faţă de nesimţirea clienţilor pe care trebuie să-i rezolve. Acest cinism devine însă tulburător cînd Ioan Groşan declară că el e Nutzi. Căci dacă el ia în serios această convenţie, asta înseamnă că bordelul are dimensiuni mult mai mari decît îşi închipuie Nutzi. Numai că biata Nutzi are impresia că bordelul nu se manifestă decît în imediata ei vecinătate. Vrednica prostituată a lui Groşan tot trage nădejde că dincolo de bordelul ei există şi altceva, o lume mai morală şi cu ideal. Or, zicînd că Nutzi e el, Groşan tocmai asta pune la îndoială.

Într-o lume cît de cît aşezată, îndoiala lui Groşan ar fi provocat scandal. La noi, istoria în foileton a numitei Nutzi a fost bifată ca o simplă strîngere de pe drumuri. *Spaima Constituţi* e un fel de sughiţ discret faţă de uriaşele rîgîieli ale amoralităţii politice pe care le cunoaşte ţara noastră în ultima vreme. Cînd Flaubert a stîrnit scandal cu *Doamna Bovary*, el a găsit o societate aşezată, cu o etică inflamabilă din motive de faţadă. Slavă Domnului, Groşan nu poate provoca scandal la noi. Faţă de anumite aşa-zise personalităţi ale momentului, biata Nutzi nu e decît o animatoare onestă care slujeşte societatea potrivit talentelor şi puterilor ei.

Cristian Teodorescu

O incitare pe faţă

După ce a schimbat toate culorile politice posibile, un oarecare Constant Călinescu publică în *VREMEA* un articol insultător la adresa lui Zigu Ornea. Concluzia articolului, prostească, e că în cartea sa *Anii 30. Extremismul românesc*, istoricul literar (căreia exegetul C.C. care face apel la metode ştiinţifice uită să-i citeze titlul, chestiune elementară!) nu limpezeşte nici o idee şi că din cartea sa rezultă că Eminescu "era un reacţionar, un antiştiinţific, un duşman al progresului". Cum şi noi am citit această carte nu ne rămîne decît să observăm că acest C.C. pricepe puţin din ceea ce citeşte şi că exprimă cu greutate puţinul pe care îl pricepe. ◆ Probabil ca să-i arate preşedintelui Iliescu ce înseamnă o răzbunare coaptă în redacţia "României Mari" C.V.T. publică în utimul număr al foii sale un text atribuit unor militari de carieră, în număr de 300, care chipurile, au vrut să-şi păstreze anonimatul. Semnatarii pretinsului memoriu afirmă că preşedintele Iliescu e vinovat de înaltă trădare din pricină că a pus "armata, independenţa şi suveranitatea ţării la dispoziţia trădătorilor de ţară, spionilor şi afaceriştilor. Pentru asemenea crime de înaltă trădare pedeapsa nu poate fi decît una singură". Despre acest aşa-zis memoriu, Ion Cristoiu scrie următoarele în editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 909: "Ne aflăm în faţa unui document infinit mai grav decît campania dusă de cotidianul "Ziua" pe tema racolării de către KGB a tînărului Ion Iliescu. De aceea poziţia adoptată de preşedinţie faţă de acuzaţia din ziarul bucureştean - cea de a amîna tranşarea afacerii în numele unei pretinse indisponibilităţi de coborîre la nivelul unei publicaţii compromise - nu se poate repeta în cazul aşa-zisului document tipărit de *România Mare* (...) O tratare cu indiferenţă - gen nu trebuie să luăm articolul în seamă, e un nou tembelism al lui CVTudor - ar fi un dezastru. Nu numai pentru preşedinţie, pentru Consiliul Suprem de Apărare a Ţării, pentru conducerea Armatei, dar şi pentru România". Asta din pricină că textul apărut în *R.M.* e o incitare pe faţă la revoltă în rîndurile armatei. În ceea ce ne priveşte am afirmat de săptămîna trecută că Parchetul ar trebui să se autosesizeze în ceea ce priveşte murdăriile care apar în această foaie. Fiindcă dacă C.V.T. e în stare pentru un "afront" să producă falsuri de o asemenea gravitate şi scapă nepedepsit, n-ar fi de mirare ca la proxima ocazie să încerce isprăvi şi mai şi. În urma discuţiilor care au avut loc la Comisiile pentru artă şi audiovizual ale Parlamentului, reprezentanţii puterii, după ce şi-au văzut votaţi candidaţii pentru Consiliul de Administraţie al T.V.R. de către reprezentanţii opoziţiei, nu şi-au mai ţinut cuvîntul dat, de a-l vota pe Gabriel Liiceanu. Asta pentru a provoca noi alegeri în Televiziune. Ceea ce salariaţii din T.V.R. nu vor să accepte.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. – 500 lei

Biblioteca Judeţeană [illegible]

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12–18 iulie 1995
(Anul XXVIII)

27

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cioran sau despre patriotism

CUM DRAGOSTEA de ţară este pe buzele multora, astăzi ca şi ieri, nu mă pot abţine să-i întreb pe patrioţii noştri de toate culorile, acum, cînd Cioran a trecut în nefiinţă cu onoruri internaţionale, în ce fel consideră ei că şi-a iubit patria românul stabilit la Paris. Şcoala, literatura, fotbalul, muzica şi lucrul manual ar fi menite, în ochii oficialităţii şi ai suporterilor ei, să cultive sentimentul respectului naţional. În acest cor al breslelor, ce loc ocupă în definitiv Cioran care a scris despre români şi despre România numai fraze neconvenabile? Şi oare în ce capitol al manualului ar sta bine un filosof care n-a încetat o clipă, vorba lui, de *a calomnia universul*?

Întrebările mele retorice nu sînt, firește, noi. S-au pus şi cu privire la alţi oameni de seamă, înainte de Cioran. Unul dintre ei este Caragiale, socotit bunăoară descendent fanariot şi corupător al moravurilor naţionale, alogen cu acţiune dizolvantă asupra spiritualităţii româneşti şi opus, în această nefastă calitate, prea iubitorului de neam Eminescu, contemporanul şi prietenul său. Zadarnic s-a străduit Călinescu să explice rostul, în alambicul în care se decantează esenţa spiritului naţional, al unor ierburi cu gust şi miros atît de ciudat precum Caragiale ori precum niscai scriitori evrei. Opinia oficială, atît de dinainte, cît şi de după comunism, spre a n-o mai lua în considerare pe aceea comunistă, a rămas una puristă, ataşată de partea pozitivă a patriotismului şi iritată de orice negaţie sau de spiritul critic.

Însă a fi patriot înseamnă mult mai multe lucruri decît a închina ţării tale imnuri. Înseamnă, în orice caz, a contribui la creşterea culturii ei; iar cultură vrea să spună altceva decît hagiografie, demagogie, festivism şi aniversare pioasă. Caragiale şi Cioran sînt ceea ce francezii numesc *trouble-fêtes*. Ei n-au ce căuta la sărbători. Ceea ce spun ei e neplăcut. Sînt maliţioşi şi par lipsiţi de entuziasm. Cîrtesc toată vremea. Pe scurt, sînt nesuferiţi. Dar dacă îi dăm la o parte de la masa culturii naţionale, constatăm că nimic nu mai are gust. Ei sînt sarea în bucate.

■

Nebunia puterii

(pag. 5)

Scrisoare deschisă lui Ov. S. Crohmălniceanu

(pag. 3, 11)

K.G.B

(pag. 8-9)

O tragedie nordică

(pag. 13)

O carte avertisment

(pag. 10)

Mardeiaşii graseiază

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Mardeiașii graseiază

NU ȘTIU dacă oamenii lui Ion Iliescu își dau cu adevărat seama de consecințele alianței lor cu extremiștii de teapa Vadim, Funar sau Păunescu. Se spune că în politică e nevoie de abilitate, nu de caractere. Să presupunem că, între anumite limite, o astfel de cerință e admisibilă. Nu întotdeauna schimbările bune ale lumii sînt datorate îngerilor. Numai că, în contextul post-decembrist, România se sustrage cu știuta brilianță păguboasă acestor adevăruri. Am văzut ce au însemnat pentru țară cincizeci de ani de lipsă a caracterului la oamenii politici. La noi, comunismul a fost un aliaj indestructibil de incompetență și nesimțire. Ajungeai cu atît mai sus pe scara socială cu cît nesimțirea ta se dezvolta - ca să zic așa - "mai multilateral". Cu atît mai mult, în România ar fi trebuit să triumfe dacă nu onoarea, măcar bunul-simț.

Odată create reflexele dominației răului, selecția s-a făcut aproape natural. Rămîne un mister mecanismul prin care o anumită categorie de indivizi (cei mai fără scrupule și mai lacomi) știu să se afle întotdeauna acolo unde curge laptele și mierea. Ca să-mi pun o întrebare prostească: ce-l califica, în 22 decembrie 1989, pe-un Ilie Verdeț, comunist pînă-n măduva oaselor, prim-ministru al lui Ceaușescu, nulitate agramată și agresivă, să încerce, în balconul c.c.-ului, să formeze un guvern așa-zicînd "democratic" în timp, ce, la cîțiva metri sub el, sute de mii de oameni scandau în delir *"Jos comunismul!"*? Ce resort bizar îl scotea pe-un Păunescu din semianonimatul (aurit, de altfel) în care-l zvîrlise dizgrația stăpînului, abandonînd coclaurii prin care rătăcea jucîndu-se de-a fantoma lui Avram Iancu? Ce magnet îl atrăgea spre locurile în care se punea la cale reîmpărțirea ciolanului? Din păcate pentru el, tulburat de răsturnarea care îi oferea șansa de a reveni la suprafață, Păunescu n-a ales prea bine locul tribunei de unde urma să demonstreze cît de anti-ceaușist fusese. Poate că dacă ar fi avut inspirația (și antrenamentul) lui Ion Iliescu, nu s-ar fi plasat atît de aproape de ambasada americană. Evoluția sa în preajma celei sovietice l-ar fi scutit, poate, de umilința receptării, tocmai el, proletarul de profesie, a salvei atît de proletare de scuipat.

Despre Vadim Tudor, nu prea mai are rost să vorbim. Nesimțirea personajului e atît de mare, încît orice am spune despre el ar fi o palidă copie a realității. Destul că această clică, așa cum prevedeam, de altfel, începe să devină amenințarea numărul unu a carierei și vieții lui Ion Iliescu. Nici în cele mai furibunde atacuri ale sale, opoziția n-a mers nici cu gîndul atît de departe cît merge acest *aliat* și profitor al clemenței și generozității iresponsabile a prezidentului cu fapta. Nici cel mai înfocat anticomunist n-a coborît atît de jos la nivelul polemicii încît să vorbească despre șeful statului în termenii în care Vadim Tudor îl alintă cotidian, arătîndu-i cu atîta ură ghilotina.

În fapt, problema e alta. Faptul că Ion Iliescu se complace în aceste alianțe, e treaba domniei-sale. Probabil că damful grețos emanat dinspre acești indivizi îi face bine. S-au mai văzut cazuri. Ceea ce pentru un om normal e o perversitate, pentru altul, cu apucături mai bizare, poate fi cea mai curată normalitate. Însă Vadim Tudor nu-și dă seama că, prin simplul act al alianței cu Ion Iliescu, e vinovat el însuși de tot ceea ce-l acuză pe incapabilul chiriaș de la Cotroceni. Să nu aibă Vadim Tudor, cel care a întărit prin votul său și al partidului pe care-l conduce, sinistra politică de trădare a lui Ion Iliescu, nici o vină? Sau, văzînd că gluma se îngroașă, licheaua simte nevoia să se delimiteze? Toate aberațiile legislative, toate abuzurile clicii iliesciene, corupția fără limite s-au produs - să nu uităm - la adăpostul votului slugarnic al inșilor de teapa Vadim și Păunescu.

Ca orice slugoi ajunși, aceștia simt că a sosit momentul să foțeze mîna stăpînului și să ceară mai mult. La început, s-au mulțumit cu firimituri. În martie 1990, Vadim ar fi fost fericit și cu ignarul rol de ciomag cu care Ion Iliescu și Petre Roman să spargă capetele opoziției. Mardeiașii de cartier s-au domnit, s-au mutat la vilă și, desigur, ei nu *permit*, nu le mai îngăduie rangul să-l slugărească pe naiv-perversul lor binefăcător. Însă deși au început să graseieze, în gura lor sudalma continuă să înflorească la fel de pestilențial.

Joaca de-a pisica a puterii cu opoziția e floare la ureche față de mizeriile venind dinspre aliați, cărora va trebui să le facă față Ion Iliescu. După cum bine s-a observat, opoziția nu-i cere absolut nimic prezidentului. Îi cere doar să respecte minimele jocuri ale democrației și minimele reguli ale bunului-simț. Nici un lider politic din opoziție nu s-a prezentat la Cotroceni și n-a bătut cu pumnul în masă pentru a cere funcții, măriri și avantaje. În schimb, patrioții de serviciu, dați afară pe ușă intră înapoi la geam și, din ce în ce mai vehemenți, pretind să fie primiți la marea masă cu bucate.

Amărîtă trebuie să mai fie viața lui Ion Iliescu! Să știe că toate valorile țării, fără excepție, sînt coalizate împotriva lui și, în același timp, să respire zi și noapte duhorile exhalate prin toți porii de acești sconcși imorali, lacomi, perfizi și nesimțiți care încep, tot mai agresiv, să muște mîna care îi mîngîie! Zău, domnule Iliescu, merită tot acest sacrificiu, toate umilințele și jignirile doar pentru meschina compensație de a nu plăti chirie și de a fi un fel de om de serviciu care, cu un vinovat abandon de sine, și-a redus atribuțiile la a da de mîncare căpușelor?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

E vară și sunt posibile minuni. Sfioasele fete se vindecă pe țărmurile lumii de teama de a trece în mers pe valuri ca pe pământ. Poeții le încurajează mânându-le cu blînda lor magie, cu metafore ce le tulbură vigilența. Căci *valurile mării nu sunt / pliscuri de pui de vulturi flămânzi / și nici gratii zguduite de cei înecați.* Ci sunt depuneri de străvechi polen lunar. Numai atât, din cât am înțeles citindu-vă de la o distanță cosmică de Marea noastră Neagră, versurile. (*Liviu Zamfiriu*, Constanța) ❐ Adolescența e ca un chihlimbar a cărui răcire se face lent, într-un număr de ani. Fulgere mortale cad cu o stranie consecvență asupra acestui răstimp. Ofensiva lor însă va lăsa gloria de partea victimei, căci, metaforic vorbind, falsul învins, chihlimbarul, va păstra în sine încorporate dovezi strălucitoare ale unei lupte frumoase și necesare, și care l-a condus spre limpezire. Va păstra în sine, ca într-o vitrină de bijutier, bucăți de chin în ipostaze mirabile, resturi din trupurile, cândva divine și libere, ale agresorilor. *Tăcerea pietrelor* poate fi considerată un rest divin, o urmă dovedind că inspirația cu care v-ați luptat v-a lăsat să-i smulgeți această poezie. (*Ioana Cristescu*, Ploiești) ❐ Modul ciudat, spuneți, în care vă dactilografiați poeziile, scrise, țineți să subliniați, numai pentru plăcerea dv., este de înțeles acum când coala albă de hârtie tinde să egaleze în preț blocul de marmură albă la care privește cioplitorul. Ne putem însă îngădui să facem puțin haz de mult necaz. Aveți o vârstă mai mult decât frumoasă, a bilanțurilor, după care scrisul vă surprinde înțelept și liniștit, după care simt că rămâneți calm și încrezător. Exercițiile dv. de versificație sunt plăcute și liniștitoare, sunt balsam în ceasurile de singurătate și amintire. E lucru de mirare că n-ați încercat, de-a lungul anilor, să le publicați, pe cele mai bune, firește. Dar, mă întreb, unde ar fi fost bucuria dv. și petrecerea înțeleaptă de-acum? *În taină amintirile mă dor ca rănile de gloanțe explozive. Sufletul lins de ape corozive abia mai ține vântul în pridvor! Purificarea greu își taie drum prin clocotul de ură și venin. Din umbră mai visez un cer senin, în timp ce lumea prefăcută scrum, fantasmagoric se resfiră în patru puncte cardinale. O, prozele subliminale povești de necrezut expiră! (Romulus Dionisie*, Cluj-Napoca) ❐ Cerul dv. *plutește într-o palmă,* cum și *râul râde în palma câmpului cu maci.* Grație, dar și teribilismul vârstei, în versuri în care se vede limpede că indiferența pe care ați vrea s-o fluturați, își arată reversul. Tigrul dv. cască, semn că e plictisit de sătul. Cu *buza trandafirie și uscată* proaspăt rasă, visați în contul poeziei, cum altfel și ce altceva decât niște fantastici *iepuri de asfalt. (Irina Popa,* București) ❐ Precizările pe care le faceți sunt bine-venite, dar nu vă irosiți timpul cu ele. Versurile simple pot fi uneori atât de pline de miez. Cel mai minunat lucru ar fi să găsiți fără să căutați. Că veni vorba de pivnița bacoviană, nu vă voi contrazice în credința că fiecare dintre noi avem, sau sperăm cu ardoare să avem o pivniță magică. Oare nu într-o pivniță banală a avut și Borges viziunea Aleph-ului? Și acesta, firește, este numai unul din exemplele care se pot da. Indiferent ce vi se spune acasă, vedeți și în asta un mesaj util, un adevăr dintre miile valabile care freacă în marș forțat fronturile acestei lumi. (*C.C.*, București) ❐ Poate fi fascinant, dar oare cât de necesar, Doamne, pentru insul singuratic, să descopere *roata* la finele mileniului doi? Cât de naiv poate fi el și în ce izolare etanșă trăiește, ca să mai fie iertat și să-și găsească justificarea jubilând nebunește cu ochii arși de revelație? Nu este chiar cazul dv. acesta, dar dacă citeați mai mult, textele proprii, care vă dau acum amețeală, ele n-ar mai fi arătat ca niște abisuri periculoase, ci ar fi fost cuviincioase poezii cu înțeles adânc. (*Cornel Albinescu,* București) ❐ Cred că ceea ce așteptați de la mine nu este *un semnal*, ci pur și simplu un *un semn*, deși mărturisiți că nu aveți curajul să *clasificați poezii*, (am citat întocmai!) textele pe care cu atâta emoție le compuneți. Aveți multe de învățat, aveți de citit, vă sunteți dator cu multe. Cultivați-vă talentul, faceți acest lucru pentru el, și el vă va răsplăti. Cândva veți înțelege de ce primele două versuri, ca și ultimele două, de altfel, din *Muntele*, de pildă, nu fac casă bună cu restul. (*Năneșteanu Braniște,* Focșani)

■

România literară

Editată de către:

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Scrisoare deschisă lui Ov. S. Crohmălniceanu

O sumbră ipoteză la dispariția unui "erou național"

Plumpes Denken, das ist das Denken der Grosen. (Gîndirea greoaie, aceasta e gîndirea celor mari)
Bertold Brecht

DEȘI v-aș putea chema la telefon, m-am decis să vă scriu. Renunț astfel la o conversație care, fără îndoială, s-ar prelungi peste măsură: s-a mai întîmplat, iar acum, la acest sfîrșit de săptămînă, cu dulceața lui pre-estivală, principiul realității are și mai puțin de spus decît de obicei. Pe de altă parte, ceea ce vreau neapărat să vă comunic, mi se învălmășește încă dezordonat în minte, pretinzînd un efort de articulare pentru care foaia albă de hîrtie, cu răbdarea ei infinită, mi se pare deocamdată vis-à-vis-ul cel mai potrivit. Despre ce este vorba?

Pregătind un seminar pentru una din zilele viitoare, mi-am adus brusc aminte de articolul pe care l-ați publicat Dvs. mai de mult în "România literară" (nr.16-22 febr. 1994) despre un "erou național" - faimosul Bulă. Cum de mi-am amintit așa, deodată, de melancolicele Dvs. considerații pe marginea bancurilor la români, a creșterii și mai cu seamă a declinului acestui gen, pînă la trista lui dispariție în zilele noastre, pe care mulți o deplîng și puțini o înțeleg? Mi-am amintit de Bulă citind un eseu din preajma anilor '30 despre surrealismul francez. Autorul este... Walter Benjamin!

Veți fi desigur contrariat, dacă nu chiar de-a dreptul perplex, auzind de o asemenea asociație de idei. Veți vedea însă că ea nu poate fi calificată drept impardonabilă.

LA SFÎRȘITUL amplului său eseu - trebuie de la bun început spus că textul este fascinant - Benjamin aduce el însuși în discuție "bancul" - *der Witz* -, în cîteva rînduri doar, eliptice, sibilinice chiar, dar cît se poate de semnificative, din cît mi se pare. Iată cum:

Benjamin, care constatase cu satisfacție apropierea recentă, tot mai netă, a grupului surrealist de mișcarea comunistă, se întreabă privind viitorul apropiat, ce funcție i s-ar putea încredința artistului burghez într-o societate în care revoluția nu a avut loc încă, atîta timp așadar cît nu există premisele obiective pentru nașterea unei culturi propriu-zis proletare. Surrealiștii francezi (sînt menționați doar Breton, Soupault, Desnos, Elaurd - nu și Vitrac sau Artaud, sacrificați la intrarea corifeilor în Partid) fac eforturi vizibile pentru a depăși faza inițială, "eroică" a mișcării, punîndu-se cu abnegație "în serviciul revoluției" - al adevăratei și unicei: "Vive Lénine!" striga fără înconjur André Breton. Și totuși, ipoteza că artistul burghez s-ar putea transforma el însuși într-un artist proletar, spune Benjamin, trebuie refuzată a priori: oricît ar merge de departe spre stînga convingerile lui politice, oricît de incendiar s-ar manifesta spiritul lui de insurgență, burghezul rămîne o ființă dublă, hibridă, incapabilă să depășească "împerecherea fatală" a acțiunii politice cu reflecția moral-idealistă. Peste propria sa umbră, cuminte-pioasă, metafizică, intelectualul burghez nu poate sări. În spațiul culturii, admite Benjamin, asemenea reticență poate fi trecută cu vederea, deși ea face din pretinsul agent al Noului un custode al bunurilor moștenite - un funcționar cu atît mai sigur cu cît el însuși, îmbătîndu-se cu aerul închis al muzeului, e în stare să confunde libertatea cu un gest sau altul de indisciplină. Dar cînd acest frondeur bine-crescut manifestă veleități revoluționare și, decis să treacă la acțiune, se angajează în treburi economico-politice, atunci o vigilență extremă se impune. Căci, afirmă Benjamin, orice ar declara și crede el, burghezul qua burghez este, fără nici o îndoială, potențial, un sabotor!

Dar ce legătură au toate acestea cu *Witz*-ul, cu bancul, cu Bulă? Legătura este următoarea:

Deși trădarea îi stă scrisă pe frunte, continuă Benjamin, stînga burgheză poate totuși juca un rol util în pregătirea revoluției - dacă nu în operațiile care vizează direct răsturnarea dominației capitaliste, măcar în mobilizarea politică a maselor. Dar contactul cu proletariatul nu se poate stabili pe cale contemplativă, cum au încercat îndeobște artiștii, care, abținîndu-se de la apariția în mijlocul maselor, își trimit la marea, decisiva întîlnire, ca delegați, operele. Asemenea modalități - reprezentative - de implicare au dat deja un faliment clar, dovedind că trebuie căutate funcții noi pentru artiștii angajați - și anume fără prejudecata, spune Benjamin, că aceștia nu pot activa decît pe vechea lor traiectorie și cu instrumentele specifice breslei. Știind ce naște din burghez (orice, numai proletar nu), s-ar recomanda chiar întreruperea carierei: de ce n-ar fi această ruptură în cazul unui element de fapt incorijibil, un cîștig? Dar ce funcție pozitivă ar putea exercita în mișcarea proletariatului un asemenea ex-artist? (Să ne gîndim acum la Breton? la Eluard? sau la Victor Brauner?) Ar fi de ajuns, crede Benjamin, ca el să spună bancuri ("Witze erzählen")!

Înțelegeți acum, domnule Crohmălniceanu, unde voiam să ajung? Deplîngeți dispariția lui Bulă, ne întrebăm cu toții de ce nu se mai arată - a murit? a emigrat? - inepuizabilul Bulă, "eroul" pe gustul tuturor, adorat cu mic cu mare, de la școlar pînă la academician, de la București și pînă la Berlin, Frankfurt sau Heidelberg (cum vă amintiți Dvs.), pînă la Paris, New York, Toronto și Tel-Aviv, protagonistul folclorului care a întreținut plăcerea rîsului în deceniile de consternare planificată, compensînd prin gafele lui "geniale" prostia gigantică impusă "de sus", antirealismul deșănțat al Puterii, retorica ei primitivă, profund im- și antipopulară. Bancurile, credem noi, constituiau o literatură clandestină și subersivă - mai mult chiar (pentru că nu toate erau politice): ele apăreau ca produsul (minor și rudimentar, e adevărat) al unei contraculturi autentice măcar, strangulate în condițiile represiunii de atunci, expresie a unei nevoi indestructibile de libertate. Așa *credeam*... Dar iată că deodată mă întreb dacă nu cumva această "disidență" sau "rezistență" (cum spuneți Dvs.) nu era pînă și ea prevăzută în proiectul comunist - și nu ca turbulență periferică, naturală, neglijabilă, nu ca un scîrțîit minimal în marele mecanism de opresiune și alienare, nu ca disfuncție tolerabilă, ci ca o *funcție* precisă a sistemului. O "funcție nouă" pentru artistul destituit din poziția socială pe care o ocupase, pentru care se pregătise, spre care îl chemaseră idealurile prime și desigur vocația. Și cu cît ruptura de trecut va fi mai radicală, insistă Benjamin, "cu atît vor fi mai bune bancurile pe care el (ex-artistul, n.n.) le va spune, și cu atît mai bine le va spune".

Nu știu dacă, lansînd ideea acestei *revalorificări* a artistului burghez, Benjamin se gîndea și la producția de bancuri politice. (Că "viziunea" lui echivalează cu o auto-flagelare, mi se pare evident: Benjamin denunță atît clasa căreia el însuși aparține, cît și crezul idealist-elitar care îi însuflețise tinerețea.) Bănuiesc însă că și dacă ar fi ținut seama de această posibilitate - producția de bancuri politice -, discursul său ar fi rămas în esență același. Căci contactul pe care *Witz*-ul trebuie să-l stabilească conform acestei strategii între intelectual și mase, nu este de ordinul ideilor și atitudinilor ("consensul" social de care vorbiți Dvs.): pentru Benjamin, *Witz*-ul contează aici în primul rînd ca *acțiune*, ca *faptă revoluționară* - în măsura în care el intervine direct în lume, "inervează" colectivitatea și răvășește aranjamentul de forme sub care se percepe în mod curent, fără uimire și surpriză, realitatea (pasiunea pentru "hazardurile" insolite îi predestinează de-a dreptul pe surrealiști pentru acest gen). *Witz*-ul deschide o dimensiune nouă, creînd ceea ce Benjamin numește un "spațiu-imagine" ("Bildraum"). După cum *acțiunea* se opune aici *contemplației, imaginea* se opune la rîndul ei *comparației/metaforei*, în sensul stilisticii "dialectice" a lui Aragon (din *Traité du style*), pe care Benjamin o preia și transpune în planul politic (amintesc că Benjamin denunță sarcastic balastul intelectual al stîngii burgheze, incapabile să treacă la fapte, prizonieră fără scăpare a limbajului și metaforicii lui imanente, căutînd Libertatea și nu libertățile pur și simplu, aici, acum, mereu).

Nu este ușor de înțeles această noțiune - *imagine* (Bild) - nici în conjuncția ei cu ideea de *spațiu* și nici în cea cu *acțiunea*. Reține însă că în orizontul denumit de Benjamin "spațiu-imagine" lumea se impune conștiinței ca "apropiere" ("Nähe") și "actualitate" ("allseitige und integrale Aktualität"). Nereușind să-mi traduc această construcție conceptuală, mă mulțumesc deocamdată să recepționez textul naiv, la nivelul semanticii elementare. Două cuvinte îmi atrag atenția în acest pasaj enigmatic - două semnale: "colectiv" și "corp" (puse de Benjamin într-o ecuație bizară: colectivul e corp, corpul e colectiv). Percep ritmul accelerat al frazelor, înăsprirea tonului ca și a vocabularului. O micro-sintagmă îmi șochează auzul: e vorba aici de o "nimicire dialectică" ("dialektische Vernichtung") - semnal de alarmă cu atît mai îngrijorător cu cît chiar alături de el, în vecinătatea concretă instituită de ordinea discursului, se află cuvinte dintre cele mai fragede - "omul interior", "psihicul", "individul" - cuvinte-obiect direct, înșiruite acum repede, ca puse la zid, subordonate unui predicat brutal: "teilen" (a împărți, diviza), explicitat printr-o propoziție care-i accentuează insuportabil valența crud-sîngeroasă: "(...) so das kein Glied ihm unzerissen bleibt" ("așa încît nici un segment/mădular/să nu-i rămînă nesfîrtecat"). "Spațiul-imagine": un teatru al violenței și distrugerii?

Cine este victima acestui misterios supliciu? Înainte de a încerca să-i aflu numele, mă întorc la *actul* ca atare, întrebîndu-mă ce scop are această "nimicire dialectică", ce nu se poate traduce în cuvinte fără a exprima ura și a conota sălbăticia unui sacrificiu barbar? Din ce în ce mai grăbit, tot mai sentențios și imperativ pe măsură ce se dispensează de fluența logică, discursul lui Benjamin nu-mi transmite decît un singur mesaj clar - și anume: dacă acea acțiune de tip special (care constituie, să nu uităm, și sensul strategic secret al bancului) s-a produs - acțiunea care deschide "spațiul-imagine", "inervează" masele, descătușează potențele revoluționare - atunci intelectualul (artistul) și-a îndeplinit noua funcție, căci "realitatea s-a depășit pe sine însăși, așa cum o cere Manifestul Comunist".

IATĂ-L așadar pe Bulă implicat în dialectica marxistă! Ce se poate deduce din aceste rînduri, pe care desigur nu am avea voie să le izolăm, știind prea bine, că o asemenea lectură-fragmentară, focalizată pe paragrafe sau chiar fraze - nu poate pretinde decît foarte timid valabilitate. Urmînd totuși firul interpretării, care-și caută justificarea mai curînd în vertigiul care a produs-o decît în înțelepciunea științifică, ajung inevitabil la următoarea teză: *Oricît de impertinent la adresa regimului comunist, bancul ca atare nu poate fi anticomunist, de vreme ce el participă activ la transformarea comunistă a realității.*

Dragă domnule Crohmălniceanu, veți spune că deducția mea este sofistică pură. Mie însămi îmi vine greu să cred în justețea concluziei de mai sus. Și totuși: nu constatați chiar Dvs. că în estul Europei producția de bancuri nu a supraviețuit regimurilor comuniste? Un "mister" - spuneți Dvs. - această dispariție (ca și geneza bancurilor, de altfel)... "Misterios" mi se pare și faptul relevat tot de Dvs., că tocmai România, care a trăit paroxismul represiunii comuniste, s-a impus ca un adevărat Eldorado al bancului. Să nu căutăm nici o explicație acestui paradox?

Revin la chestiunea intelectualului burghez, respectiv artistului surrealist, căci pe acesta din urmă Benjamin îl vede cu ochii săi "transformîndu-se": revoltatul de dragul revoltei de pînă mai ieri se supune treptat disciplinei revoluționare. Premisele mișcării favorizează această politizare, de vreme ce surrealismul își propusese dintotdeauna mult mai mult decît o simplă înnoire estetică: "Aici", spune Benjamin, "spațiul poeziei a fost aruncat în aer chiar din interiorul lui". Legați printr-un program de "cercetare" quasi-științifică a mecanismelor inspirației, surrealiștii pretind a dejuca cenzura care, pînă la ei, îl închidea pe poet în cercul unei singurătăți fără ieșire: poezia, demonstrează ei, se poate face în doi, în trei, în grup, fluxul inspirației circulă între indivizi ca un lichid prin niște "vase comunicante". Benjamin, care cu puțin timp în urmă, în cursul sejurului la Moscova (se decisese subit s-o reîntîlnească pe Asja Lacis, inițiatoarea sa în marxism), sesizase cu cîtă metodă se desfășura în lumea sovietică ofensiva colectivului în sfera privată, salută curajul surrealiștilor de a-și "deschide ușile" și a se expune privirilor: viața intră neprefăcută în cărțile lor, poemele se nasc afară, pe stradă, omul și opera se confundă. "Exhibiționismul moral" al unui Breton, afirmă admirativ Benjamin, este în sine o "virtute revoluționară".

Nu putem comenta aici în întregime analiza formei de viață/poezie surrealistă: fie că privește onirismul, erosul sau magia cuvîntului, ea strălucește prin aceeași originalitate și forță critică pe care le cunoaștem din eseurile între timp celebre despre Baudelaire și Parisul Second Empire, purtînd și ea marca inconfundabilă a personalității lui Benjamin. Mă voi opri numai la două noțiuni, de-o importanță crucială în desfășurarea discursului - "Rausch" (delir, beție) și "profane Erleuchtung" (iluminare profană) - puse aici în corelație genetică: "delirul" apare ca mijlocul, respectiv mediul subiectiv al "iluminării profane". Fie că se realizează în transa dicteului automat sau în vis, ca rătăcire quasi-somnambulică pe străzile Parisului sau încremenire bruscă în fața vreunei vitrine (sub privirea hipnotizată a unei păpuși, de pildă), delirul implică una și aceeași experiență-limită: refluxul sensurilor, demisia eului, deschiderea extatică. Epifanie a spiritului radical-negator care i-a inspirat pe un Rimbaud sau Lautréamont, delirul surrealist, deși manifestare a unei revolte anarhice, intră în componența oricărui act revoluționar: "Forțele delirului", reclamă prin urmare Benjamin, "trebuie cîștigate pentru revoluție".

Ilina Gregori

- continuare în pagina 11 -

Ion STRATAN

Apa moale

Posadă VI

Era un grup de copii rătăciţi pe o colină, împreună cu câteva oi şi capre, vorbind despre Sfânta Fecioară şi despre părinţii lor, când deodată se ivi un curcubeu pe care puteau desluşi trăsăturile Antoniei, în purpuriu şi violet, ca o împlinire a gândurilor nostalgice ale copiilor, în timp ce oile începuseră să pască încet, cu ochii la iarba înverzită de lumina curcubeului.

Posadă VII

Antonia simţea că nu mai este Antonia de la început, viaţa ei luase alt curs, sentimentul expresiei lumii se schimbase, astfel că hotărî să dea o petrecere "în două" cu vechea Antonie. Cealaltă era neschimbată, în rochia ei cu picăţele, fără riduri la ochi, râzând cu toată gura şi pusă pe sporovăială. Puse faţa de masă, aşeză băuturile şi tacâmul, pregăti pizza, tortul şi amândouă, privindu-se în ochi, ciocniră o cupă de şampanie în onoarea acestei despărţiri.

Posadă VIII

Ultima şi cea mai asiduă ocupaţie a Antoniei era mersul până la marginea oraşului, unde se afla un Christ din tablă, vopsit în negru, verde şi auriu. În fiecare săptămână, sâmbăta de obicei, Antonia se ducea la marginea oraşului, la acea fiinţă care nu îi inspira nici adoraţie, nici teamă şi schimba cu meticulozitate religioasă una dintre culorile pe care meşterii satului le găsiseră potrivite pentru Iisusul veghind şi binecuvântând oraşul.

Posadă IX

Toreadorul era foarte suplu, picadorii în mantalele de pai cu fier înţepară taurul şi trecură la locurile lor după paravanele de lemn, iar Antonia ocupă locul de onoare în tribuna oficială. După mai multe pase, după dispariţia picadorilor, taurul era înjunghiat, cu banderilele rituale înfipte în greabăn. Cu o înclinare, torrero îi tăie urechea şi o oferi tăcutei Antonia, care o aduse bunicii şi o lipi pe dinafara aparatului acustic, pentru ca la vârsta de 84 de ani bunica să simtă mai bine pulsul, tensiunea şi simbolistica unui fel de viaţă.

Posadă X

Ai îmbrăcat husele moi ale mobilelor în olandă. Ai îmbrăcat olanda în ghirlandele de macrameuri şi covoarele în tisch-leif-eruri apretate. Ai pus pe tavan o plasă de dantelă, uşa este din tifon, iar paşii au ajuns să măsoare jumătăţile de diftină în care croşetezi o cruce. Geamurile sunt împletite din focarele reci ale unei broderii pe care nu vrei să o termini niciodată.

Posadă XI

Antonia descoperise cadavrul în spatele unui boschet, un trup cu un cuţit înfipt în spate şi buzunarele întoarse pe dos. Urme noroioase duceau spre staţia de taxi din apropiere, ora nu era târzie, aproximativ zece seara, dar Antonia trecu mai departe, încercând să nu se păteze de urmele de sânge de pe tufişul care ascundea crima şi porni cu paşi egali spre cafeneaua cu masa de biliard unde savură o îngheţată.

Posadă XII

Trebuia să prezentăm la Paris un număr cu dispariţia Antoniei după un şal verde. Totul era aranjat, numărul era repetat bine, ea se ascundea după un peron aflat în faţa cortinei şi hoola-hop Antonia dispăru, publicul aplaudă bucuros şi fermecat, numai că după paravan, la închiderea show-ului, nu se afla nimeni, nici după cortină şi Antonia nu era de găsit nicăieri, în nici unul din zecile de baruri de noapte prin care am umblat după ea în acea seară de aprilie.

Posadă XIII

Antonia îşi alese pentru derby cel mai uşor cal dintre zecile de cai arăbeşti cu picioare şi grumaji puternici şi fremăta la pornire aplecată peste coama rară a calului preferat. După prima tură, se ţinu cu greu de ceilalţi, cu fuleul lor uriaş şi forţa pulpelor impresionantă, cu gambe bandajate meticulos şi galop viguros, numai că la un moment dat căluţul îşi văzu fratele în apropierea potoului şi îi depăşi în zbor pe ceilalţi, arătîndu-şi după victorie capul mic lângă ochii umezi şi ocrotitori ai Antoniei.

Posadă XIV

Antonia ajunsese la concluzia că medicamentele, indiferent de posologie, formează un tot coerent, făcut in corpore să îngrijească fiinţa umană, astfel că le aranjă alăturat: aspirină, algocalmin, aspacardin, augmentin şi reuşi deci să elimine orele şi orele de concentrare asupra momentului luării unui anume medicament, prizându-le pe fiecare într-o zi, aşa ca după terminarea rezervelor putea să-şi considere trupul pe deplin vindecat.

Posadă XV

Antonia era soră de caritate şi apărea tot mai clar că războiul putea fi pierdut. Mulţi se îmbrăcau în uniforme de retragere, bandajaţi şi şchiopătând cu plăgile închise, în timp ce adversarul câştiga teren. Astfel că Antonia începu să desfacă încet bandajele, să scoată rănile şi cicatricile la lumina zilei şi în această postură urlând de durere, armata năvăli către inamic cu sângele şiroind şi loviturile ajunse carne vie, într-un ultim asalt, într-un decisiv asalt pe viaţă şi pe moarte.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Dispreţul puterii

LA ÎNCEPUT au fost zîmbetele promiţătoare, gesturile liniştite, discuţiile duse cu un aer nonşalant, promisiunile de a se desfiinţa..., de a se termina cu..., numirea în funcţii a unor intelectuali cum nici în vis nu visasem. La început a fost entuziasmul, a fost încrederea. Trezirea din coşmar. Cele cîteva semne de îndoială, ivite ba într-o zi, ba în alta, nu îngrijorau, încă, decît o mică parte de oameni. Neîncrederea părea prematură. Apoi, încetul cu încetul... Zîmbetele s-au crispat, gesturile au devenit nervoase, discuţiile au degenerat, pur şi simplu, brutal, în insulte. Şi deodată - *dispreţul! Dispreţul nedisimulat, dispreţul puterii*. Ce contează că în *Piaţa Universităţii*, de zeci de zile, se cere un dialog? Să se ceară! Ce contează că presa nu-i admisă la acest dialog cînd, în sfîrşit, se ajunsese la un fel de înţelegere? Să se amîne! Ce contează că mari personalităţi iau rînd pe rînd cuvîntul în Piaţa devenită un adevărat loc al libertăţii? Să se vorbească! Dispreţul capătă agresivitate. Nimeni nu mai are voie să scoată castane de plumb din sbuciumul cotidian cu mîna altuia. Implicarea în "clipa cea repede" a fiecărui intelectual, a fiecărui scriitor, a fiecărui om care pricepe că sîntem împinşi spre un nou comunism e o datorie, o necesitate. Ce să mai aşteptăm? Dispreţul continuu al puterii? Căptuşit cu minciună grosolană? Să ne luăm umbrela, făcîndu-ne că plouă cu trandafiraşi? Mai tîrziu vom călca, dispreţuiţi, pe ghimpii lor de sîrmă! *(9 mai, 1990)*

■

Alex Mihai Stoenescu, *Patimile Sfîntului Tommaso d'Aquino*, Humanitas, 1995, 320 p., preț neprecizat

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Nebunia puterii

PATIMILE SFÎNTULUI TOMMASO D'AQUINO este o carte provocatoare. Cel puțin din trei motive. Mai întîi pentru că autorul ei, Alex Mihai Stoenescu este abia al treilea prozator român contemporan pe care se îndură să-l publice Editura Humanitas (primul a fost Mihai Sin, al doilea Mircea Cărtărescu). Numele lui este nou pentru cititori - lipsește la această carte și obișnuita prezentare a autorului - fiind cunoscut doar de amatorii de *science fiction*. Apoi pentru că în istoria culturii mai toate personalitățile care s-au numit Toma, Thomas sau Tommaso sînt figuri fascinante și provocatoare. În sfîrșit, pentru că stilul acestui roman are o agresivitate controlată, menită să-l oblige pe cititor la reacție.

Pentru amatorii de comparații și filiații voi spune că romanul lui Alex Mihai Stoenescu nu seamănă cu nimic din ce s-a mai scris în literatura română. Afirmația nu trebuie luată drept o judecată de valoare. Originalitatea poate marca la fel de bine capodopera și marea ratare. Comparații cu romane din literatura universală se pot face, dar asemănările nu sînt relevante, se pierd sub puzderia de deosebiri. De *Numele Trandafirului* se leagă prin epocă și prin "risipa de erudiție" - cum remarcă Gabriel Liiceanu în considerațiile de pe coperta a 4-a, avertizînd însă că un asemenea "reper comod" ar pierde din vedere esența cărții. De *Alesul* lui Thomas Mann cartea se leagă prin aceeași epocă medievală, prin pretextul narativ, biografia unui *ales*, și prin inserția de citate latine, la Mann topite într-o limbă arhaizantă, aici ușor căutate. Dar în timp ce Papa Gregorius al lui Thomas Mann este păcătosul *ales*, cu Sf. Tommaso al lui Alex Mihai Stoenescu lucrurile stau exact pe dos, alesul fiind de fapt un *păcătos*. Una din coardele stilistice ale cărții lui Alex Mihai Stoenescu vibrează la fel de puternic ca în romanele ex-candidatului la președinția din Peru, ne-alesul Mario Vargas Llosa. Ce îi lipsește lui Alex Mihai Stoenescu pentru a ajunge la capodoperă și a putea fi într-adevăr comparat cu asemenea autori este o viziune limpede asupra propriului subiect, care să fie perceptibilă dincolo de toate procedeele postmoderniste și să susțină greutatea unei construcții extrem de alambicate. E cu atît mai păcat cu cît romanul său pare să se elibereze de "complexele literaturii române" cu un subiect "tare" și o forță narativă de invidiat.

DIN toată seria de Toma, Thomas și Tommaso rămasă în istorie, chiar și numai pînă în Renaștere, de la Apostolul Toma zis și Necredinciosul pînă la Thomas A Kempis, Tommaso da Celano și triada canonizată Thomas Becket, Thomas Morus și Tommaso d'Aquino, cel din urmă este, strict biografic vorbind, unul dintre cei mai puțin interesanți. Viața lui nu are nimic senzațional, în afara hotărîrii de a intra în rîndul dominicanilor, care a stîrnit violenta opoziție a familiei, căci trebuia, conform tradiției, să devină benedictin. Cîteva deplasări, o carieră universitară începută devreme și moartea suvernită pe drumul către Lyon, unde fusese trimis de Papa Grigore al X-lea să asiste la Conciliul din anul de grație 1274, acestea sînt evenimentele sale biografice. Senzațională este însă ascensiunea lui spirituală și opera, scrisă într-un timp relativ scurt, căci moare la 49 de ani. Speculînd (ca eroul său) tot ce se știe despre Tommaso d'Aquino, semnificațiile evidente ori ascunse ale evoluției sale spirituale, Alex Mihai Stoenescu reușește să-și vitalizeze în mod remarcabil personajul și să îi reînvie epoca. Dar romanul nu este totuși istoric, cel puțin nu în sensul tradițional. Timpul istoric, relativizat încă de la început prin trimiteri aparent inexplicabile la actualitate e numai un suport al psihologiei personajului. Nu numai că uscăciunea informației livrești nu se observă, dar există chiar un surplus de energie vitală în această carte, ca și cum în Evul Mediu oamenii ar fi trăit mai intens, mai ritmat, mai expresiv. Revitalizarea epocii se face îndeosebi prin dinamismul stilistic: de la o frază la alta registrul se schimbă, se deformează și se reface, se șlefuiește fin și se îngroașă pînă la limbajul "spurcat". Acestă agitație stilistică nu conține de la prima la ultima frază a romanului. Senzația de surplus vital e dată de predilecția autorului pentru comparații om-animal, de insistența asupra fiziologicului, asupra părților inferioare ale trupului de la viscere la unghiile de la picioare, asupra "cărnii", asupra a tot ce intră și iese din trup. Concretețea unor asemenea imagini se transformă de-a lungul unui paragraf în abstracțiune logică, răceală științifică ori culoare poetică, în ironie și în sarcasm. Un exemplu, *aperto libro*: "Rotunjimile ei sfidau perfecțiunea marmorei șlefuite de mîinile dibace ale lui Ictinus, Callicrates și Mnesicles, ale lui Colates, Alcamenes și Agoracritus, dar incapabile să ajungă la acea curbă divină inventată cîndva de Dedalus, în timp ce născocea labirinturi circulare. La unirea de sus a pulpelor întrezăream că suma unghiurilor dintr-un triunghi este egală cu două unghiuri drepte, că unghiurile de la baza acelui triungi isoscel răsturnat sunt egale și că toate unghiurile drepte se pot înscrie într-un semicerc - al crupei, oare? - în timp ce aria aceea geometrică, asemeni unui *embadon euclidian*, înfățișa o perie tunsă egal... etc.". (125). Stilul este principala calitate a cărții. Alunecarea în kitsch - principala slăbiciune. Căci în *Patimile...* avem laolaltă: secolul XIII și secolul XX, sf. și S.F., sfințenie și crimă, document și de romancier a lui Alex Mihai Stoenescu.

Finalul nu e atît deschis, cît confuz: e vorba de discursul unui nebun care a comis crime în comunism și le ispășește imaginar prin patimile pe care i le atribuie lui Tommaso d'Aquino? E chiar viața lui Tommaso cu interpolări, ca un palimpsest din care nu se poate citi bine nici originalul, nici scrisul care l-a acoperit? E o ficțiune pe tema nebuniei puterii care-și ia numai accidental suportul biografic al lui Tommaso d'Aquino? Oricum, o parabolă *nu* este această carte, căci îi lipsește simplitatea. Jocurile de artificii nu-i permit să se închege cum trebuie. Totuși, *Patimile Sfîntului Tommaso d'Aquino* rămîne o încercare foarte ambițioasă de a ieși din provincialismul cvasi-general al literaturii române contemporane. De aceea întîmplarea că această încercare nu reușește pînă la capăt e de mică importanță. ■

❐ Evul Mediu și păcătoșii lui aleși ❐ Provocatorii Toma, Thomas și Tommaso ❐ Agitație stilistică și vitalitate ❐ De la sf. la S.F. ❐ Kitsch sau ghici cine a fost mai întîi, oul sau găina? ❐ Cinismul ❐ Patimile puterii ❐ Puterea nebunilor

Dragul nostru Géza

SE NĂSCUSE la 18 mai 1933, în apropiere de Satu Mare. Era, așadar, din specia "taurilor", răzbătători, hotărîți în ceea ce întreprind. Pînă de curînd, cînd s-a văzut, totuși, forțat să cedeze în fața blestematului "rac" și să pună capăt carierei literare prodigioase, la numai 62 de ani. Vestea dispariției poetului, prozatorului, dramaturgului și eseistului Páskándi Géza a fost adusă de ziarele din Budapesta, unde se stabilise după 1974.

Pentru cititorul român este cunoscut mai ales ca nuvelist, autor al volumului *Sticle*, editat de Cartea Românească în 1970. Ceva mai înainte, circulau prin revistele vremii traduceri din culegerea de versuri *Holdbumeràng* (*Bumerang pe lună*), scrise între 1955-1965, deceniu de experiențe dramatice pentru viitorul scriitor. E de ajuns să precizăm că a trecut pe la Gherla și colonia de muncă silnică din Delta Dunării, între 1957-1963. Eliberat, a schimbat pentru alți doi ani statutul de deținut politic cu acela de muncitor necalificat. Rupt de Clujul unde urmase dreptul, și-a aflat rostul la București, prin căsătoria cu Madeleine Fortunescu, fiind repede integrat între familiarii Casei Scriitorilor. Serile petrecute cu el, acolo, rămîn de neuitat. Povestea, cu însuflețită participare, întîmplări ce aveau să constituie apoi canavaua multora dintre nuvele, cum ar fi aceea despre un stupid asasinat în închisoare. S-a chemat, cred, *Cît este ceasul, domnule Fabiàn?* Ulterior, după nuvelă s-a turnat un film, văzut în capitala Ungariei. Purta integral amprenta deosebitei sensibilități umane, pe care dragul nostru Géza o punea în tot ce încredința hîrtiei. Din discreție, își estompa participarea afectivă sub o undă ironică. La fel se comporta și mai tîrziu, după ce steaua gloriei lui meritate urcase mult. Îmi vizitam, într-un rînd, confrații de la *Nagy Vilàg* (omologul *Secolului 20*) și mi s-a spus că Páskándi lucrează alături, în aceeași clădire, în redacția *Kortárs*. În cel mai apropiat bistrou, am încins o șuetă pe cinste. Mi-a vorbit mai mult despre fetița lui decît despre noile opere literare. Avea repetate succese în teatru, i se reprezenta o piesă chiar dincolo de Ocean, dar nu vroia să arate că ar face caz de notorietatea crescîndă. Nu părea impresionat nici de circulația prozei lui în diverse traduceri europene. Iau în mînă, abia acum, romanul său din 1989, *A sár-rablok* (*Jefuitori de morminte*) și-l răsfoiesc - deși nu-i înțeleg limba - atras de o ilustrație incitantă: pagini compacte de scriitură aproape cabalistică, încărcată de semne și simboluri ce sugerează o viziune inițiatică, suprarealistă, coșmarescă pe alocuri. Probabil că se topesc, iarăși, în pasta epică amintiri teribile din detenția în gulagul comunist. Nu este exclus ca tocmai suferințele îndurate atunci să fie la originea timpuriei lui dispariții. Necrologurile publicate la Budapesta multiplică o imagine mai recentă a regretatului dispărut. Din fotografie, dragul nostru Géza ne adresează parcă o privire mai severă, dar aceeași încredere, același îndemn, îngăduitor și protector.

Geo Șerban

CĂRŢI ROMÂNEŞTI prezentate de Alex. Ştefănescu

Ambiţia de a cuprinde totul

Despre Laurenţiu Ulici se ştie că are o memorie de computer. Dacă ar participa la un concurs Robingo pe teme literare, ar câştiga în mod sigur toate premiile, ar câştiga şi mascota concursului, l-ar câştiga în cele din urmă şi pe Horia Brenciu însuşi. Această

Laurenţiu Ulici, *Literatura română contemporană, I - Promoţia 70*. Coperta de Daniel Nicolescu. Fotografiile scriitorilor de Ion Cucu. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 552 p., 5 000 lei.

erudiţie este valorificată în panorama critică recent apărută. În 550 de pagini format mare, autorul reuşeşte să cuprindă numai scriitorii afirmaţi la începutul deceniului opt. Urmează să mai publice cinci cărţi de aceleaşi proporţii pentru a acoperi întreaga perioadă postbelică.

Multe dintre profiluri au apărut iniţial în presă (inclusiv în *România literară*). Sunt scrise conştiincios, dar şi cu o plăcere de a face speculaţii. Imediat după ce se eliberează de obligaţia caracterizării unui autor (prin luarea în considerare a tuturor cărţilor sale), Laurenţiu Ulici se lansează în teorii fanteziste. Unele încântă prin îndrăzneala gândirii, altele consternează.

Ca marii şahişti sau fizicieni, Laurenţiu Ulici are ciudăţeniile lui. O asemenea ciudăţenie este convingerea criticului că generaţiile de scriitori, pe care le numeşte "promoţii", se succed la exact zece ani, începând din vremea lui Alecsandri şi până azi. Trebuie să ai o atitudine mistică faţă de cifre ca să crezi că fenomenul literar, complex şi imprevizibil, se supune unei asemenea reguli. Tot o ciudăţenie poate fi considerată ambiţia lui Laurenţiu Ulici de a-i include în inventarul său (pentru că este vorba mai mult de un inventar decât de o sinteză) pe absolut toţi autorii de cărţi din perioada investigată. În realitate, nu toţi autorii de cărţi sunt scriitori. În literatură criteriul axiologic este implicit un criteriu ontologic. Cu alte cuvinte, o operă literară există numai în măsura în care are valoare. Simplul fapt că a fost tipărită, că a ajuns în librării sau biblioteci nu garantează existenţa ei. Laurenţiu Ulici ştie, bineînţeles, că aşa stau lucrurile şi totuşi se ambiţionează să-i ia în serios şi pe autorii fără valoare. Argumentul său este că despre opera unor asemenea autori discută deschis, fără menajamente. Dar cum să discuţi despre ceva care nu există?

Poezie culturală

Cartea (dedicată prof. dr. Mircea Bârsan şi Institutului Inimii din Cluj) cuprinde poeme retorice şi patetice scrise într-un limbaj abstract, de genul celor (astăzi uitate) din primele volume ale lui Adrian Păunescu. Este vorba de o poezie culturală, în care chiar şi cuvintele concrete - "urechea", "leagănul", "viermele", "mărul" etc. - au valoarea unor simboluri uzuale, a unor ideograme, cărora nimeni nu le mai sesizează concreteţea:

"Scrişi şi citiţi, vii în exil de şoaptă. / Rostit e la ureche adevărul. / Azi am născut, un leagăn mă aşteaptă, / în timp ce viermele înghite mărul." *(Şi cum să-ţi spun că hoitul e minune?)*

Doina Uricariu, *Institutul inimii*, versuri, Bucureşti, Ed. Info-Team, 1995, 120 p., preţ neprecizat.

Doina Uricariu, *Puterea leviatanului*, versuri, Bucureşti, Ed. Info-Team, 1995, 120 p., preţ neprecizat.

Cele mai multe dintre poeme datează din perioada 1992-1995 şi sunt o apologie a trupului, din perspectivă filosofică, mistică şi sepulcrală. Există şi unele scrise înainte de 1989 (nepublicabile atunci) care exprimă, prin intermediul unei imagistici hazardate, refuzul dictaturii:

"Mai dă-ne, Doamne, suflet, încă, încă, / noi morţi de vii să mergem în picioare. / Parada, sărbătoarea ca o stâncă / alunecă din munţi în abatoare." *(Să-mi fiu apărător în destrămare).*

Enunţuri biblice comentate liric

Deşi a apărut simultan cu *Institutul inimii, Puterea leviatanului* are altă logică (are, de fapt, o logică), fiind conceput ca un comentariu liric al unor enunţuri biblice. Cu binecunoscuta sa sensibilitate faţă de cultură, capabilă să se exalte în faţa unui text tipărit, Doina Uricariu continuă şi amplifică mesajele din cărţile sfinte. De pildă:

"Şi au ajuns urâciune întocmai ca şi cel pe care îl îndrăgiseră / şi gloria lor a zburat ca o pasăre şi ca ea a pierit, / mi-e frică acum şi tot îmi spun că îndrăgindu-te / creşte în mine un praznic cumplit / şi că singură, doar eu se cuvine / să mă întorc brusc pe călcâie / şi să fug din sufletul meu îndrăgostit."

Titlul poemului, *Să fug din sufletul meu îndrăgostit,* este însoţit de precizarea "Osea, 9, 10".

Unele poeme dau o sugestie de forţă vizionară. Cele mai multe însă se îneacă în retorism, fără să fie salvate de prestigiul limbajului religios, folosit (pentru prima dată de Doina Uricariu) pe scară largă.

Lumea pădurii

Până la culegerea de nuvele *Spaima fiarelor sălbatice*, Gellu Păltineanu a mai publicat un volum de proză scurtă, *Fermecătoarele poteci*, 1991 şi

Gellu Păltineanu, *Spaima fiarelor sălbatice*, Nuvelele pădurii, Bucureşti, Editis (editură pentru tineret şi sport), 1994, 200 p., 970 lei.

două romane, *Casa dintre arbori*, 1992 şi *Romanul unei căsnicii*, 1993. În toate cărţile sale, autorul, specialist în silvicultură şi mare iubitor al pădurii, povesteşte întâmplări petrecute în acest mediu. Datorită lui, o lume scufundată în uitare după moartea lui Mihail Sadoveanu, a lui Nicolae Labiş şi a lui Gheorghe Pituţ, este din nou evocată.

Deşi nu este un profesionist al scrisului, Gellu Păltineanu are un talent literar nativ care îi permite să reproducă emoţionant frânturi din simfonia de sentimente trăite în labirintul pădurii. Jubilaţia şi tragismul se întreţes cu vigoare, într-un text care aminteşte uneori, prin viziunea bărbătească asupra vieţii, de proza lui Jack London. În *Spaima fiarelor sălbatice* autorul se dovedeşte capabil şi de satiră, prezentându-i caricatural pe vânătorii snobi (recrutaţi dintre "domnii de la judeţ") care, prin impostura lor, prin inaderenţa afectivă la frumuseţea îndeletnicirii vânătoreşti, profanează pădurea.

În proza lui Gellu Păltineanu apar şi poetizări convenţionale ale naturii ca şi numeroase cazuri de folosire abuzivă, neliterară a terminologiei silvicole. Materia epică brută este însă de bună calitate. Cu un instinct artistic sigur, autorul *ştie* ce anume din experienţa lui sau a altora are semnificaţie literară.

Nu numai graţie

Nesupravegheat de criticii literari, inventându-şi propriile sale concursuri şi festivităţi, haiku-ul se extinde cu aceeaşi repeziciune cu care automobilele japoneze au cucerit piaţa mondială. Printre protagoniştii români de ultimă oră ai genului se numără Utta Siegrid König, autoarea unor haiku-uri nu numai simple şi graţioase, ci şi îndrăzneţe din punct de vedere artistic. În cuprinsul lor este vorba despre neant şi absenţă, despre imposibilitatea evadării din legile firii, despre cuvintele care nu spun nimic etc. Iată câteva exemple:

"Stropii ploilor / magic dans al neantului / sub fereastra mea."; "Crinul nu mai e:/ în locul lui pulbere / şi încă parfum."; "Nici o ieşire. / Măsura lucrurilor / e aici, acum."; "Captiv buzelor, / cuvântul s-a născut mort. / De l-am fi iubit...".

Utta Siegrid König, *...şi Haiku*, ediţie bibliofilă, Suceava, Ed. Răzeşu, 1995. Pagini format foarte mic (5/6 cm), nenumerotate, 1 000 lei.

Cărţi primite la redacţie

- ☐ Cezar Petrescu, *Cocârţ şi bomba atomică*, roman pentru copii, coperta şi ilustraţiile de Florin Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1995, 160 p., 5500 lei.
- ☐ George Vulturescu, *Oraşul de sub varul pereţilor*, versuri, Piatra Neamţ, Ed. Panteon, 1994, 64 p., 1 500 lei.
- ☐ George Vulturescu, *Saeculum. Metafizică şi... polemică*. Eseu, antologie şi texte stabilite de George Vulturescu. Piatra Neamţ, Ed. Panteon, 1995, 64 p., preţ neprecizat.
- ☐ Ion Zubaşcu, *Întoarcerea la Dumnezeu. Între viaţă şi moarte cu Ioan Alexandru* (versuri). Piatra Neamţ, Ed. Panteon, 1995, 90 p., 2 500 lei.
- ☐ Vasile Bardan, *Gravitonia*, versuri, Bucureşti, Ed. Fiat Lux, 1995, 80 p., 2 000 lei.
- ☐ Eugenia Faraon, *Bolţile rugii*, poeme, Târgovişte, Ed. Macarie, 1994, 48 p., 900 lei.
- ☐ Teofil Lianu, *Rapsod în Arboroasa*, versuri, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca "Mioriţa", 1995, 48 p., preţ neprecizat.
- ☐ George Ungureanu, *Comoara din Groapa Cocoşului*, povestiri, Bacău, Ed. Plumb, 1995, 144 p., 2 100 lei.
- ☐ Horaţiu Stamatin, *Zulnia*, poeme, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca "Mioriţa", 1995, 48 p., preţ neprecizat.
- ☐ Mioara Cremene, *Odioasa crimă din Carpathia sau Din însemnările unui celibatar*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea-Românească, 1995, 272 p., 3 570 lei.

Ultimul roman al Virginiei Woolf

Cu *Între acte* Editura RAO lansează seria de autor Virginia Woolf, şi dacă ordinea romanelor anunţate ca urmînd să fie publicate în continuare *(Anii, Valurile, Orlando, Spre far, Doamna Dalloway, Camera lui Jacob, Noapte şi zi, Călătorie în larg)* va fi respectată întocmai, merită să constatăm că ea echivalează cu succesiunea *inversă* a apariţiei cărţilor scriitoarei. Nu ştiu dacă acest criteriu de publicare a fost ales intenţionat, dar consecvenţa ordinii răsturnate mă îndeamnă să cred că la mijloc nu poate fi o simplă întîmplare. Deşi ar putea trece neobservat, modul acesta de a restitui publicului român opera Virginiei Woolf are avantaje foarte importante, motiv în plus să bănuim că în spatele alegerii se află un raţionament inteligent şi o subtilă înţelegere a romanelor scriitoarei. Virginia Woolf a început să scrie într-o perioadă cînd modernismul ca orientare estetică (şi tot ce presupune el: fluxul conştiinţei, disoluţia epicului, tehnica sugestiei, notaţiile impresioniste, supralicitarea eului etc.) era în plină lansare, romanciera fiind unul dintre principalii susţinători - în eseuri şi în cărţile scrise la începutul carierei sale. După *Călătorie în larg* (1915) şi *Noapte şi zi* (1919), romane livreşti cu aluzii clare la viaţa literară a epocii respective, scrierile Virginiei Woolf devin din ce în ce mai mult un fel de metaforă absolută a modernismului şi a tehnicilor lui experimentale, apogeul fiind probabil atins cu *Doamna Dalloway, Spre far* şi *Valurile*. De altfel, acestea sînt socotite drept romanele emblematice ale scriitoarei, un soi de esenţă pură a *stilului Virginia Woolf*, indiferent de aprecierea valorică pe care sîntem dispuşi să le-o dăm. Însă o dată cu *Anii* (1937), stilul acesta se modifică radical, autoarea renunţă la tehnica fluxului conştiinţei şi abordează o manieră neaşteptat de tradiţionalistă, cea a naraţiunii clasice, obiective, realiste, cu ambiţiile totalizatoare ale unei fresce a societăţii. Admiraţia Virginiei Woolf pentru o romancieră victoriană ca Jane Austen a fost interpretată oarecum pripit de critici ca triumfînd în ultima perioadă din creaţia scriitoarei, însă e totuşi o naivitate să ne închipuim că o teoreticiană a modernismului, autoarea - în tinereţe - a unor eseuri ironice la adresa literaturii engleze a secolului al XIX-lea, putea sfîrşi prin a deveni o victoriană convinsă. *Anii*, ca şi *Între acte*, reprezintă capodoperele unui modernism maturizat şi echilibrat, un modernism care a descoperit însemnătatea naraţiunii şi reflectează la rostul şi condiţia ei în roman, fără încrederea naivă a victorienilor, dar şi fără scepticismul uşor dispreţuitor al unui Joyce, de pildă. Tocmai acesta este motivul pentru care *ultimele* cărţi ale Virginiei Woolf mi se par a fi mult mai aproape de noi decît *Spre far* ori *Doamna Dalloway*, aproape de duplicitatea postmodernistă, care îşi ascunde în spatele unor poveşti aparent clasice şi perfect coerente neîncrederea şi teama de valori fixe şi precise. Drumul *invers* spre opera Virginiei Woolf mi se pare singurul plauzibil şi util astăzi, cel puţin pentru un cititor fără pretenţii filologico-documentariste.

Virginia Woolf - *Între acte*, traducere şi note de Frida Papadache, prefaţă şi tabel cronologic de Monica Pillat Săulescu, Editura RAO 1995, 304 p., preţ nemenţionat.

Între acte poate fi socotit pe bună dreptate un roman neterminat. Din însemnările jurnaliere ale scriitoarei deducem că el era încheiat (ca proiect artistic, dar nu neapărat şi ca manuscris apt de a fi predat direct editorului) cu puţin timp înainte de sinuciderea Virginiei Woolf, în 1941, publicarea propriu-zisă consumîndu-se însă abia trei ani mai tîrziu. Într-o notă introductivă lămuritoare, editorul Leonard Woolf precizează că în momentul morţii romancierei manuscrisul era "completat", însă nu definitiv revizuit pentru tipărire, declarîndu-şi în acelaşi timp convingerea că autoarea însăşi nu ar fi operat modificări esenţiale în roman. Oricît de bine ar fi avut Leonard Woolf prilejul să o cunoască pe Virginia Woolf - ca om şi scriitoare - o atare afirmaţie mi se pare riscantă, mai ales dacă nu uităm că pînă cu puţin timp înainte de moarte nici titlul nu era încă stabilit definitiv. Versiunea engleză originală a romanului procedează cu mai multă precauţie decît traducerea românească, tipărind între paranteze anumite cuvinte sau expresii a căror lizibilitate era discutabilă. Ediţia românească renunţă la această măsură de precauţie filologică, singurul motiv pe care mi-l pot imagina fiind acela de a înlesni lectura cititorului. Nu mi se pare însă a fi un procedeu nici înţelept, nici avantajos, pentru că el dă un aer de perfectă completitudine cărţii, privînd-o tocmai de misterul unui manuscris părăsit cumva de autorul lui - despre care nu poţi şti cu *siguranţă* dacă este sau nu încheiat, fiind astfel constrîns să-l citeşti cu acel spor de imaginaţie şi cooperare solicitat de toate operele neterminate.

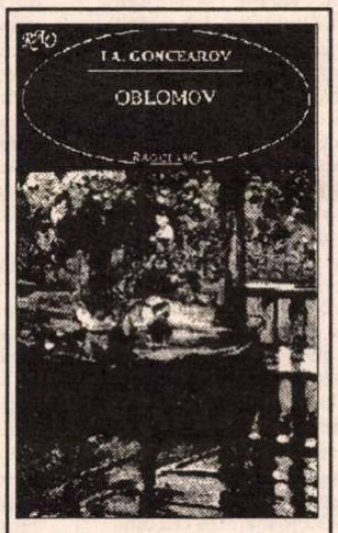
Tema centrală a romanului *Între acte* este identitatea, asumarea şi evitarea ei ca mod de a supravieţui, ca soluţie existenţială, căutîndu-te pe tine însuţi sau, dimpotrivă, încercînd să te detaşezi şi să te înstrăinezi. Personajele sînt membrii unui "cuib de nobili" de ţară, aristocraţi blazaţi şi plictisiţi, care duc o existenţă măruntă şi banală, consumată cu monotonă repetitivitate între "bibliotecă şi bucătărie". Inşi care se cunosc atît de bine unul pe celălalt încît uneori cuvintele sînt de prisos, personajele comunicînd mai curînd prin lungi tăceri şi absenţe, în care unii aţipesc în toropeala după-amiezii de vară, alţii rătăcesc în propriile lor gînduri, nevăzuţi şi neştiuţi de ceilalţi, iar cei rămaşi se trezesc de cele mai multe ori vorbind singuri. Ca şi *Doamna Dalloway*, *Între acte* este romanul unei singure zile, o zi fierbinte de vară şi de sărbătoare, cînd toate personajele asistă, la conacul Pointz Hall, la un spectacol de teatru improvizat, în care sînt atît spectatori cît şi actori. Ei întrupează, pe rînd, eroi shakespearieni sau personaje de commedia dell'arte, astfel încît în final nimeni nu mai e sigur pe propria lui identitate, căci perindarea costumelor, replicile stîngace rostite, melodiile gramofonului amestecate cu zgomotele autentice ale naturii, acest melanj de mască şi realitate e dezorientant pînă la o înstrăinare absolută de propria individualitate. Nu e greu de speculat alegerea unui asemenea subiect de către un artist aflat în pragul nebuniei şi al morţii, dar mă voi rezuma la a mai aminti un singur lucru, şi anume o notaţie - printre ultimele de altfel - din jurnalul Virginiei Woolf, în care ea mărturiseşte că observaţia altora şi detaşarea de ea însăşi sînt singurul ei paleativ rămas disponibil.

Tradusă cu admirabilă artă de Frida Papadache şi precedată de un erudit studiu introductiv al Monicăi Pillat Săulescu, această ultimă carte a Virginiei Woolf merita, cu siguranţă, reeditată şi astfel ştearsă de praful uitării.

Oblomovism după stahanovism

Reeditarea romanului lui I.A. Goncearov, scriitor de secol XIX pe care Sorin Alexandrescu îl include în categoria naturaliştilor Gogol, Cehov, Tolstoi dar şi Steinbeck ori Caldwell, astăzi, într-o vreme a agitaţiei şi a unei veritabile "paranoia kinetice", este un gest îndrăzneţ şi care dă oarecum de gîndit. Firesc, connaisseurii într-ale literaturii pot găsi faptul acesta perfect firesc şi vor citi *Oblomov*-ul lui Goncearov aşa cum (re)citeşti orice volum luat de pe un raft de bibliotecă, eventual recunoscător celui (sau împrejurării) care ţi-a reamintit de el. Dar ca eveniment editorial, această apariţie are ceva provocator şi ispititor totodată, pentru că faimosul personaj vine acum după o serie de modele răsturnate ale sale, inşi cuprinşi de frenezia acţiunii, gata să doboare lumea şi să schimbe mersul istoriei, chiar dacă nu ne gîndim neapărat la un exemplu de la sine înţeles, precum nu mai puţin celebrul Stahanov, ca la un erou abstract, existent în imaginarul nostru colectiv şi conceput poate nu în primul rînd de un pattern literar recurent, ci de o serie de soap operas şi cărţi minore. Cred că Oblomov, cu a sa poezie a inacţiunii, a lentorii absolute şi a halatului cenuşiu ca simbol al veşnicei somnolenţe va fi un ins cu adevărat dezorientant pentru generaţiile care nu-l cunosc şi care au ieşit mai curînd din mantaua perechii sale Hyde, alias Stahanov, chiar dacă este vorba de un sens generalizat al conceptului, de simplă agitaţie frenetică şi zadarnică, nu neapărat cu aceleaşi conotaţii politice.

Romanul lui Goncearov merită recitit şi pentru că astfel putem descoperi (încă) o traumă pe care ne-au impus-o cei 45 de ani de comunism. După ştiinţa mea, cel puţin în cultura română termenul *oblomovism* are conotaţii dacă nu pozitive, atunci măcar inofensive, neutre, el însemnînd candidă şi dulce lenevie, inocentă trîndăveală, voluptate a pierderii de vreme şi dormitului cu burta la soare. Or, în cartea lui Goncearov *oblomovismul* este în chip limpede o *boală*, o fatală maladie care distruge lent viaţa unui om, sensul său fiind asfel profund tragic. Oblomov nu leneveşte voluptuos, ci zace, neputincios şi în acelaşi timp disperat din pricina propriei sale incapacităţi de a trăi, prin viaţă înţelegîndu-se categoric acţiunea, starea de perfectă trezie şi luciditate. Romanul lui Goncearov este, tocmai prin tragicul destin al eroului său, o pledoarie clară şi tipic naturalistă, pentru viaţa ca efort activ de supravieţuire, ca luptă şi izbîndă în sens aproape darwinian. Şi atunci, nu e oare cel puţin interesant, chiar şi pentru un amatorism psihanalitic naiv, felul cum - dintr-un evident complex al interdicţiei de a face altceva decît o mecanică şi abrutizantă roboteală - am ajuns să schimbăm atît de mult sensul termenului?



I.A. Goncearov - *Oblomov*, traducere din limba rusă de Ştefana Velisar-Teodoreanu şi Tatiana Berindei, Editura RAO, 544 p., preţ nemenţionat.

Unde duc pariurile

Prin cel de-al treilea roman al său, Umberto Eco ne demonstrează exact contrariul decît o făcuse cu *Numele trandafirului*, şi anume că nu e suficient să cunoşti cîteva scheme narative minimale şi să ai oarece aplecare spre parodie ca să poţi scrie literatură veritabilă. În ciuda entuziasmatelor superlative de pe coperta a patra semnate de Marin Mincu, *Insula din ziua de ieri* e o dezamăgire totală. Aceleaşi ironii ştiinţificoide, aceeaşi erudiţie latinizantă - pe jumătate inventată, pe jumătate reală -, aceeaşi imagine a unui Ev Mediu mistico-păgîn în care indivizii trăiesc după regulile livreşti reconstituite de *noi*, modernii, avînd în felul acesta umorul personajelor de benzi desenate conştiente în chip absurd de condiţia lor. Tocită rău de tot de prea multă întrebuinţare fără diversificări ingenioase, *metoda* (sau mai bine zis, *discheta*) lui Umberto Eco de a scrie literatură ne stîrnise oarece bănuieli încă de la *Pendulul lui Foucault*, dar cu

Umberto Eco - *Insula din ziua de ieri*, traducere de Ştefania Mincu şi Marin Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 1995, 512 p., 6 500 lei.

Insula din ziua de ieri devine de-a dreptul plictisitoare şi enervantă. E greu de înţeles cum de un semiotician, un savant chiar de nivelul intelectual redutabil al lui Eco poate să creadă că micile lui giumbuşlucuri (mici, vorba vine, căci actualul roman bate cam la vreo 500 de pagini) metaliterare şi textualiste mai au vreun farmec ori vreo valoare atunci cînd reţeta simplă, elementară, care stă la baza lor, se vede de la o poştă. Dacă este adevărat că scriitorul ar fi conceput *Numele trandafirului* în urma unui pariu, înseamnă că Eco-romancierul are soarta obişnuită a gamblerilor care nu ştiu unde să se oprească şi pierd pînă la urmă totul.

Cărţi primite la redacţie

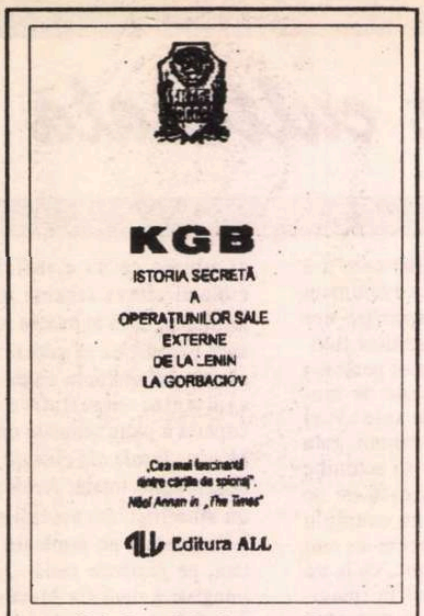
❐ Alina Diaconu - *Noapte bună, domnule profesor!*, în româneşte de Tudora Şandru Olteanu, Editura Cartea Românească 1995, 246 p. 3 060 lei

❐ Henrik Ibsen - *Împărat şi galilean. Piesă de istorie universală în zece acte*, traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Venera Antonescu, Biblioteca pentru toţi, 1994, Editura Minerva, Bucureşti, 276 p., 900 lei

❐ 7 poeţi austrieci - *Animale de vis, suplu hăituite*, ediţie bilingvă, traducere, cuvînt înainte şi note de Peter Sragher, Editura Kriterion, Bucureşti, 1995, 248 p., preţ nemenţionat.

ÎN LOC DE RECENZIE

K.G



***K.G.B. - Istoria secretă a operaţiunilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov*, Editura ALL, Bucureşti, 1994, traducere din limba engleză de Doina Mihalcea-Ştiucă, 604 p., 8480 lei**

UNUL din autorii cărţii puse în discuţie, Oleg Gordievski, a fost colonel în KGB (Comitetul Securităţii Statului) şi rezident desemnat în Marea Britanie; doar că, din 1974, el a început să lucreze pentru serviciile de informaţii britanice, ca agent penetrat în KGB. Celălalt autor, Christopher Andrew, este profesor de istorie la Cambridge, "liderul neoficial al istoriilor serviciilor secrete în Marea Britanie" (după *The Times*). Colaborarea lor a urmărit reconstituirea tumultuoasei biografii a serviciilor sovietice de spionaj, sau - după cum precizează subtitlul volumului - "Istoria secretă a operaţiunilor sale (ale KGB-ului) externe de la Lenin la Gorbaciov".

Scut şi spadă

Arborele genealogic, încâlcit şi însângerat, al temutului KGB, are ca strămoş *Ceka*, ceea ce, pe limba noastră, înseamnă Comisia Extraordinară pentru întreaga Rusie de Combatere a Contrarevoluţiei şi a Sabotajului... Cu doar cinci zile înainte de Crăciunul 1917 - la 20 decembrie 1917, şi, deci, la numai şase săptămâni de la Revoluţia din Octombrie (noiembrie după stilul nou). Sigla noului organism: un scut şi o sabie - sabia pentru a-i decapita pe inamicii Revoluţiei bolşevice, scutul pentru a apăra cuceririle aceleiaşi revoluţii. Mai exact: prin teroare cumplită (publicaţia internă tipărită de Ceka poartă titlul "Krasnâi Terror" (Teroarea Roşie). Până la urmă, "Rusia sovietică s-a lansat într-un program ambiţios de acţiune acoperită în interiorul frontierelor sale, înainte de a iniţia colectarea sistematică de informaţie externă. Ceka apăra regimul bolşevic în timpul Războiului Civil împotriva unei serii de conspiraţii reale şi imaginare în ţară, iar *agenţii sovietici în străinătate urmăreau, în primul rând şi mai presus de orice, răspândirea Revoluţiei* (subl. ns.). Organizatorul majorităţii acţiunilor acoperite n-a fost, totuşi, Ceka, ci Cominternul, Internaţionala Comunistă dominată de sovietici, al cărui Comitet Executiv (ECCI) se socotea el însuşi a fi «statul major general al revoluţiei mondiale»" (pag. 47).

Aşadar, iată-ne în faţa unei clarificări deosebit de preţioase: Cominternul (Internaţionala Comunistă) ca organ suprem care a avut drept obiectiv principal "exportul de revoluţie" şi, implicit, hegemonia sovieticilor de-a lungul şi de-a latul Terrei! Lozinca "Proletari din toate ţările, uniţi-vă!" echivala, în subtext, cu teza expansiunii comuniste de tip bolşevic, rusesc, pretutindeni în lume. Mijloacele prin care urmau să fie împlinite aceste ţeluri ţineau - reiese cu prisosinţă din documentele de arhivă - de cele îndeobşte folosite de serviciile specializate, nicidecum de către un for pretins... politic. Sclavii Moscovei îşi asumau cu împăcare toate servituţile, inclusiv pe acelea de agenţi ai unei puteri străine, duşmănoase, de dragul slujirii unei ideologii a urei (de clasă, de rasă etc.). Obedienţa faţă de instrucţiunile Kremlinului însemna, pentru mulţi dintre "revoluţionarii de profesie", o...bucurie, dacă nu cumva şi o sursă de venituri majore. De la bun început, istoria Internaţionalei Comuniste s-a constituit din falsuri, manevre de culise, intoxicări ale opiniei publice, provocări, spionaj: "Congresul fondator al Cominternului, ţinut la Moscova, la începutul lui martie 1919, a reprezentat una dintre cele mai frauduloase piese ale teatrului revoluţionar rus. Numai cinci delegaţi din străinătate au fost prezenţi. Dintre ceilalţi, majoritatea fuseseră culeşi din rândul simpatizanţilor străini aflaţi la Moscova. Alţii nu fuseseră niciodată în ţările pe care se presupunea că le reprezintă, iar anumite partide, ale căror delegaţi era prezenţi la Congres, nici măcar nu existau. Şi totuşi, pentru militanţii de stânga Moscova devenise Noul Ierusalim socialist, iar naşterea Cominternului le-a sporit entuziasmul... În octombrie 1919, Cominternul stabileşte două capete de pod secrete în Europa de Vest, pentru a sprijini răspândirea revoluţiei (Berlin şi Amsterdam)... Congresul (al II-lea) de la Petrograd a adoptat «21 de condiţii», majoritatea elaborate de Lenin, care impuneau diferite grade de disciplină militară membrilor Cominternului. *S-a cerut tuturor partidelor să opereze atât legal cât şi ilegal* (subl. ns.), precum şi «să creeze o organizaţie ilegală paralelă capabilă să ajute partidul la momentul decisiv»... Rapoartele trimise de către «ochii Moscovei» erau citite numai de Lenin şi de Biroul Restrâns al Cominternului (de fapt, Biroul Politic al său - Politburo)" (pag. 48-50).

Cominternul şi-a păstrat, de-a lungul deceniilor, aceleaşi caracteristici. Între timp, însă, *Ceka* - la cea de-a treia aniversare a sa, 20 decembrie 1920 - şi-a fondat un Departament Extern (Inostranâi Otdel, cunoscut mai ales sub abrevierea INO). Serviciile secrete sovietice şi-au modificat mereu organizarea, titulatura: în februarie 1922, *Ceka* e încorporată în NKVD (ca GPU) ● iulie 1923 , la crearea URSS-ului, GPU este ridicat la rangul de agenţie naţională, Direcţia Politică Unificată de Stat (Obiedinionie Gosudarstvenoie Politiceskoie Upravlenie - OGPU) ● iulie 1934 - reîncorporată în NKVD (ca GUGB) ● februarie 1941 - NKGB ● iulie 1941 - reîncorporată în NKVD (ca GUGB) ● aprilie 1943 - NKGB ● martie 1946 - MGB ● martie 1953 - MGB se combină cu MVD pentru a forma MVD lărgit ● martie 1954 - KGB...

Clovnul Bim Bom, Miss KGB şi alţii

Anul trecut - la 13 martie 1994 - am ratat aniversarea a patru decenii de la întemeierea KGB-ului. S-ar zice c-am pierdut ocazia unică de a fi organizat un somptuos bal mascat, cu măşti, măşti, măşti, şi chipuri neştiute, cu "cârtiţe" lăsate sau infiltrate pe teritoriul mioritic, hibernând ani şi ani în şir, gata să se reînsufleţească la cel mai mic semn venit de la Centru. Ideea cu balul mascat nu este chiar atât de trăznită pe cât pare, de vreme ce KGB-ul zilelor noastre se căzneşte să-şi modifice chipul, "imaginea în lume", ca să scape de renumele de instituţie lipsită de scrupule, gata să sacrifice pe oricine în virtutea unor criterii cât se poate de discutabile. De altfel, însăşi "tradiţia" îi obligă la crimă şi teroare: "Printre cele dintâi victime ale cekiştilor din Moscova s-a numărat celebrul clovn de circ Bim Bom, al cărui repertoriu includea glume la adresa comuniştilor (foşti bolşevici). Cekiştii au apărut în timpul spectacolului şi l-au fugărit pe clovn, trăgând focuri de armă în prezenţa spectatorilor înspăimântaţi" (pag. 33). Peste mai bine de şaptezeci de ani, schimbarea la faţă se produce (pentru a câta oară?): "În anul 1990 a fost aleasă cea dintâi Miss KGB, în persoana Katiei Maiorova, prima deţinătoare din lume a titlului de «regină a frumuseţii din serviciile secrete». *Komsomolskaia Pravda* a relatat că domnişoara Maiorova purta o vestă antiglonţ, cu o graţie de manechin de la Pierre Cardin şi că era capabilă să-şi anihileze adversarul cu «o lovitură de karate în cap»".

Fireşte, înfruntând primejdii de moarte, cei care se încumetă a practica asemenea îndeletniciri găsesc un ajutor de mare preţ în...umor. Oleg Gordievski, coautor al "KGB"-ului (cartea) a dovedit că poate fi mai spiritual decât colegii săi: rechemat la Moscova (de la Londra), *O.G.* este supus unor teribile presiuni, interogatorii, maşinaţii, doar, doar va mărturisi că a trecut de partea inamicului, devenind agent britanic infiltrat în KGB (ceea ce era chiar adevărat!). Descurcându-se de minune, în pofida tuturor tentativelor alor săi (de fapt *duşmani* ai săi, în momentele acelea), are o ultimă discuţie cu şeful său, Gribin; la despărţire, Gribin refuză să-i strângă mâna lui *O.G.*, sfătuindu-l: "Ar fi bine să iei toate acestea în sens filozofic". Bănuitul hotărăşte să fugă peste hotare şi izbuteşte performanţa. Revenind la Londra, îi telefonează lui Gribin: "V-am urmat sfatul. Am luat totul în sens filozofic".

Dar şi instituţia însăşi părea să aibă o anumită doză de umor (macabru), în măsura în care, la sediul ei central, dedică o vastă încăpere aşa-zisei "Sală a Amintirilor", încărcată de busturi, portrete, plăci comemorative, obiecte de uz personal etc., care au aparţinut "eroilor" înregimentaţi în PGU (Direcţia Întâi Centrală - Informaţii Externe - a KGB, pe ruseşte, Pervoe Glavnoe Upravlenie). Accesul în sală este strict limitat, muritorii de rând neputând-o vizita (prin urmare, n-avem de unde afla dacă figurează printre "exponate" şi alţi... eroi care au acţionat în spaţiul mioritic). În schimb, din carte, ştim că tradiţia *Ceka* e pe deplin respectată, că KGB-iştii îşi încasează salariile în fiecare zi de 20 ale lunii (în onoarea zilei de naştere a Cekăi); şi mai ştim că, pe la jumătatea deceniului al nouălea, după ce s-au folosit decenii la rând de emblema Ceka - scut şi sabie -, au renunţat la sabie în speranţa "ameliorării reputaţiei de cruzime" (pag.29) dobândite de KGB pe parcursul existenţei sale (vezi reproducerea noastră). Oricum, după cum avea să declare un defector KGB: "Noi eram recompensaţi cu ceasuri de mână gravate şi cu titlul de Cekişti de Onoare".

Pentru dumnealor, replica din "Henric al IV-lea" de Shakespeare a fost şi este absolut valabilă: " Ce este onoarea? Un cuvânt".

Monstrul cu două capete

Neputând vizita "Sala Amintirilor" din sediul central KGB, ne mulţumim să parcurgem indexul de nume inclus în vastul aparat de lucru din finele masivului volum care aduce KGB-ul în bătaia reflectoarelor, ceea ce, sinceri să fim, nu-i prea priieşte. Găsim aici şi nume familiare timpanelor noastre, precum: Emil Bodnaraş, Ana Pauker, Vasile Luca,Gheorghe Gheorghiu-Dej, Petru Groza (pilotat îndeaproape de E. Bodnaraş), în legătură cu care ni se confirmă - de la prima sursă - bănuieli şi susţineri anterioare. Autorii ţin să menţioneze în "Introducere": "Principala problemă cu care se confruntă toţi istoricii care, asemeni lui Andrew, au încercat să studieze istoria operaţiunilor în străinătate a KGB-ului, este *totala inaccesibilitate a tuturor documentelor braţului informativ în străinătate, numit Direcţia Întâi Centrală (PGU)* (subl.ns.) (Prima ediţie a cărţii recenzate a apărut în Marea Britanie, în 1990). Accesul lui Gordievski (al doilea autor - n.n.) la numeroasele documente ale acestui serviciu, pentru o perioadă de douăzeci şi trei de ani, a oferit o cale de rezolvare prin ocolire a acestei probleme aparent insolubile... Deşi această istorie a fost scrisă de Andrew, ea se bazează pe o cercetare combinată, cu interpretări aduse la acelaşi numitor prin numeroase discuţii minuţioase şi reprezintă concluziile ambilor autori. Lucrarea se bazează pe arhivele secrete ale KGB-ului, pe alte surse din numeroase biblioteci şi arhive occidentale, precum şi pe îndelungata experienţă a lui Gordievski din perioada de rezidenţă PGU şi KGB... Momentul crucial în starea de alienare crescândă a lui Gordievski, atât faţă de KGB, cât şi faţă de sistemul sovietic, s-a produs în vara anului 1968, odată cu invazia forţelor Pactului de la Varşovia în Cehoslovacia şi zdrobirea libertăţii care înmugurea în Primăvara de la Praga. Ideile acesteia erau asemănătoare celor care aveau să bântuie Europa de Est douăzeci de ani mai târziu, în anul revoluţionar 1989: convingerea că statul comunist monopartinic conduce, în mod inexorabil, la intoleranţă, dezumanizare şi distrugerea libertăţilor"(pag. 2).

Dintre toţi agenţii KGB hărăziţi teritoriului românesc, pomeniţi de autorii cărţii, Emil Bodnaraş şi Ana Pauker par a fi fost cei mai nocivi, dar şi Gh. Gheorghiu-Dej merită din plin să fie citat la loc de "cinste" (se cuvine a adăuga existenţa a zeci şi sute de alţi ofiţeri GRU acoperiţi - diplomaţi, jurnalişti, activişti politici etc., ca şi curieri, spioni industriali, controlori GRU, informatori, instructori de caz şi "rândunele KGB", puse să-i tragă de limbă pe diplomaţi, pe militari, partenere de amor fizic scrupulos raportat la Centru). Gravitatea faptului rezidă în funcţiile înalte, de stat şi de partid, pe care aceştia - şi alţii - le-au deţinut decenii l. rând, ceea ce a primejduit extrem de grav însăşi fiinţa naţională a României, punându-i în joc destinul milenar, libertatea, independenţa, integritatea: "În România, însă, partidul comunist interbelic fusese chiar mai slab decât cel din Polonia, cu membrii aparţinând în cea mai mare parte minorităţilor etnice. În timpul ultimului an de război, partidul trebuise să fie reconstituit din cenuşă. În martie 1944, NKGB-ul trimite un grup de trei persoane, *condus de agentul său român, Emil Bodnaraş* (subl. ns.), în vederea pregătirii conducerii de partid pentru sosirea Armatei Roşii. Bodnaraş reuşeşte să ţină o şedinţă secretă într-un spital din închisoare (de fapt: Tg. Jiu -n.n.) cu Gheorghe Gheorghiu-Dej şi cu alţi lideri comunişti aflaţi după gratii, cu care ocazie Gheorghiu-Dej îl denunţă pe secretarul de atunci al partidului, Ştefan Foriş, ca informator al poliţiei. Gheorghiu-Dej devine secretarul partidului în locul acestuia (mai târziu, deocamdată "cei trei" alcătuiesc o conducere colectivă - *n.n.*), aceasta fiind prima din *seria de manevre abile şi îndrăzneţe care i-au adus victoria în lupta pentru putere* (subl. ns.) cu Biroul de la Moscova al comuniştilor români exilaţi, condus de agenţii NKGB, Ana Pauker şi Vasile Luca. După ce Armata Roşie ocupă România în 1944, Gheorghiu-Dej este pus în libertate (anterior - *n.n.*), iar Foriş intră în închisoare (reţinut ilegal -*n.n.*). Doi ani mai târziu, la ordinul lui Dej, Foriş este spânzurat fără judecată" (asasinat cu ranga - *n.n.*).

Interesant este faptul că toţi cei implicaţi în lupta intestină din cadrul minusculului partid comunist român, vizând vârful piramidei politice, sunt legaţi de serviciile speciale sovietice: Emil Bodnaraş, Ana Pauker, Vasile Luca, dar şi Gh. Gheorghiu-Dej (care a ştiut, cu timpul, să-şi creeze o falsă aparenţă de comunist-naţional, tocmai pentru a nu i se vedea cordonul ombilical care-l lega strâns de Moscova). Mai mult chiar, gravitatea împrejurărilor ţine şi de funcţiile înalte, de stat, nu numai de partid, ocupate de toţi aceştia: Gh.Gh.-Dej a fost şi prim-ministru, apoi preşedinte al Consiliului de Stat, deci şef al statului; Ana Pauker - ministru al Afacerilor Externe; Vasile Luca - ministru al Finanţelor; Emil Bodnaraş - ministru al Apărării Naţionale; Petru Groza - prim-ministru şi apoi preşedinte al Prezidiului Marii Adunări Naţionale... Dar iată ce stabilesc Andrew şi Gordievski:"Acest gen de anxietate (asemănătoare cu cea care a dus la Revoluţia ungară din 1956 -

G.B.

n.n.) era resimţit la Moscova în ceea ce privea România. Gheorghe Gheorghiu-Dej, secretar general al Partidului Comunist Român din 1944 (1945- *n.n.*) până în 1965 *fusese format ca agent NKVD* (subl. ns.) în anii '30. Consilierul MGB de la Bucureşti, între 1949 şi 1953, Alexandr Saharovski, aproba zelul său în demascarea agenţilor titoişti şi sionişti. În calitate de conducător al Direcţiei Întâi Centrale, însă, Saharovski era mai puţin mulţumit de tendinţele naţionaliste ale succesorului lui Dej, Nicolae Ceauşescu. El critica decizia lui Hruşciov de a retrage trupele sovietice din România, în 1958 (iunie - *n.n.*), considerând-o o gravă eroare" (pag. 336).

Dar, nu de puţine ori, "ochii Moscovei" primeau în plin un pumn în formă de stea, căci "braţul lung al Revoluţiei" ajungea departe şi izbea necruţător (nu reluăm "zvonurile" legate de morţile suspecte, rapide, ale unor lideri comunişti din Estul sălbatic, Gheorghi Dimitrov sau Gh. Gheorghiu-Dej). Nu e de mirare că "reţeta" serviciilor speciale se aplica fără discriminare propriilor colaboratori mai apropiaţi sau mai îndepărtaţi. Unul dintre cei care au pătimit, astfel, a fost Alexander Dubcek, omul Primăverii de la Praga: "Înlocuirea vârstnicului prim-secretar, neostalinist, al partidului, Antonin Novotny, în ianuarie 1968, de către Alexander Dubcek, în vârstă de 46 de ani, a fost considerată, iniţial, benefică atât de către Centru, cât şi de către Kremlin (atenţie! formularea arată precis că, la Moscova, existau simultan două centre de putere: KGB-ul şi Kremlin-ul; deci, fără aportul/sprijinul uneia, orice şansă era nulă - *n.n.*). Dubcek îşi petrecuse o bună parte din copilărie în Uniunea Sovietică (fiu de ilegalist - *n.n.*), absolvind *Magna cum laudae* Înalta Şcoală de Partid din Moscova, în 1958. El era cunoscut în interiorul KGB-ului sub numele de «Saşa al nostru». Atunci când a început programul de reformă cehoslovac, cel de-al XI-lea Departament (Est-European) din Direcţia Întâi Centrală a tras concluzia că «Saşa al nostru» este manipulat de «elemente burgheze» din partidul cehoslovac. Când a devenit limpede că Dubcek era una din forţele motrice ale Primăverii de la Praga, atât Kremlinul, cât şi Centrul, s-au simţit, într-un anumit sens, înşelaţi (sursa Gordievski - *n.n.*). După cum relatează un martor ocular (sursa: Zdnek Mlynák, "That August of 1968" - n.n.), la întâlnirea dintre Brejnev şi Dubcek, consecutivă invaziei din Cehoslovacia, Brejnev a început prin a spune:

"- Iniţial am vrut să te ajut în lupta împotriva lui Novotny... Am crezut în tine, ţi-am luat apărarea. Am spus că Saşa al nostru este un bun tovarăş. Iar tu ne-ai abandonat într-un mod atât de oribil! (Spunând aceasta, vocea lui Brejnev tremura, iar el părea gata să izbucnească în lacrimi)"(pag.336-337). Moscova nu crede în lacrimi!

REIESE, cu claritate maximă, că "schimbările" în ierarhia de partid şi de stat s-au produs, de regulă, sub stricta supraveghere a Kremlin-ului şi/sau a Centrului. Aşa s-a întîmplat şi în disputa Gheorghiu-Dej - grupul celor trei: Pauker-Luca-Teohari Georgescu, tranşată, la vremea respectivă (primăvara lui '52) de către Stalin în persoană, într-o etapă extrem de dureroasă pentru ţară: Armata Roşie instalată pe teritoriul nostru, Sovhozurile pompînd şi cărînd bunuri peste bunuri spre Răsărit, armata de consilieri sovietici, al căror şef (1944-1947) fusese un anume Dimitrie Geòrgievici Fedicikin, ins care avea "o bogată experienţă în Balcani în anii '30 şi se comporta la Bucureşti asemenea unui vicerege, prin frecventele indicaţii şi instrucţiuni cu care îl bombarda pe Gheorghiu-Dej: "În domeniul securităţii şi al informaţiilor, Dimitrie Georgievici Fedicikin, principalul reprezentant la Bucureşti, din 1944 pînă în 1947, al Diviziei Informaţii Externe (INU) a NKGB-ului, dădea instrucţiuni (şi) lui Bodnaraş şi Pintilie" (Dennis Deletant). Fotografia lui se află la loc de cinste în «Sala Amintirilor» de la KGB" (pag. 252). Cum să mai creadă Moscova în lacrimi?

Icre negre, votcă şi cancanuri electorale

Revenind la anii de început ai "Krasnâi Terror", dăm - în prim-plan-ul vieţii social-politice - de unul dintre aşii operaţiunilor speciale iniţiate şi comandate de Centru, Emil Bodnaraş:

- înlocuirea lui Foriş (aprilie '44) cu o "troică" de agenţi siguri;
- intoxicarea Casei Regale şi a partidelor istorice, precum şi penetrarea Comitetului Militar însărcinat cu planurile insurecţiei, astfel încît să se cunoască, precis, orice mişcare ulterioară, politică, diplomatică, militară, dar să se şi temporizeze acţiunea, în aşa fel încît Armata Roşie, declanşînd mai devreme ofensiva pe Fronturile 2 şi 3 ucrainiene, să poată *ocupa*, prin forţa armelor, o cît mai mare parte din teritoriul României (data iniţială pentru răsturnare: 26 august - dată modificată de către Regele Mihai I, ceea ce va fi creat nemulţumire printre strategii jocului dublu;
- capturarea lui Ion Antonescu şi predarea lui în mîinile sovieticilor (vezi cum au fost păcăliţi, de către "inginerul Ceauşu", cei din interiorul Palatului Regal);
- înarmarea comuniştilor şi a aderenţilor de ultimă oră, sub o titulatură care să camufleze adevăratele scopuri: Formaţiuni de Luptă Patriotice (FLP). E. Bodnaraş devine... comandantul lor!
- înlăturarea burgheziei de la treburile statului, organizarea de alegeri "libere" (sub protecţia trupelor sovietice şi a detaşamentelor paramilitare comuniste), aducerea la putere a unui guvern roşu;
- detronarea prin forţă a Regelui, la 30 decembrie 1947 (cu doar 6 zile mai devreme, E. Bodnaraş devine... ministru al Apărării Naţionale);
- între timp a apucat să fie şi secretar general la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, precum şi şef al SSI-ului, Serviciul Secret de Informaţii Român etc.

Va fi avînd Emil Bodnaraş vreun portret expus, spre cinstirea lui, în "Sala Amintirilor"? Tot ce se poate. Merită! Oricum, faptele sunt fapte: "În iarna 1944-1945, «Gărzile Apărării Naţionale», *pregătite de Bodnaraş şi NKVD* (subl.ns.), ocupă treptat poziţii-cheie în poliţie şi în forţele de securitate. În martie 1945, după şapte luni de existenţă a unor guverne de coaliţie de largă reprezentare, Regele Mihai al României cedează (după "greva regală" -n.n) ultimatumului sovietic care cerea un «regim de democraţie populară» dominat de comunişti, condus de agitatorul Petru Groza. Alegerile falsificate din noiembrie 1946, îi dau cîştig de cauză lui Groza cu o imensă majoritate" (pag.252).

Problema alegerilor trucate ne interesează, astăzi, în cel mai înalt grad, avîndu-se în vedere că a şi început campania electorală; dar, vai! deşi termenul legal de distribuire a certificatelor de alegător a trecut de mult, nimeni nu pare preocupat de această întîrziere suspectă. Putem reîmprospăta memoria noastră, mitologia noastră comună, apelînd la documentele vremii. Atunci - în primele alegeri parlamentare de după război, cu peste un milion de militari sovietici în ţară - comuniştii & comp. s-au lăudat c-ar fi obţinut... 79,86% din voturi (19 mai 1946). Ziarul "Universul" din 31 august 1944 publică: "Yves C.-Franck, corespondentul pentru România al ziarelor: *Journal de Genè ve, Paris Soir, Ce Soir* etc., arestat la cererea autorităţilor naziste din cauza atitudinii şi a articolelor sale antifasciste, expulzat din Austria după Anschluss, a fost deţinut în închisorile din România timp de patru ani (deşi condamnat la moarte pentru spionaj în favoarea Aliaţilor - *n.n*). Y.C.-Franck, bun prieten al ţării noastre, a publicat în presa internaţională o serie de articole în care a cerut dreptate pentru România, după Dictatul de la Viena. Y.C.-Franck şi-a reluat activitatea". Şi, totuşi, spre sfîrşitul anului 1947 (detronarea Regelui tocmai urma să se producă), Yves C. Franck este expulzat de către guvernul "de largă concentrare democratică", condus de Petru Groza şi, prin el, de către sovietici şi serviciile lor speciale. Ajuns în Occident, gazetarul publică o declaraţie: "Aş putea califica o fericită împrejurare faptul că am fost expulzat, acum cîteva zile, din România, pentru motive încă necunoscute mie pînă în prezent, deoarece guvernul român n-a socotit necesar să precizeze sau să inventeze raţiunile acestei măsuri". Mai tîrziu, graţie soţiei sale, Nicolette Franck, dobîndim probe inatacabile: "Pentru ca opinia publică occidentală să nu ştie nimic, se procedează în consecinţă: ataşatul de presă sovietic (la Bucureşti - de obicei agent acoperit al MGB/KGB - *n.n*) îi invită pe corespondenţii de presă şi pe cei ai publicaţiilor străine, la o recepţie amicală, însă, înainte de a se pătrunde în salon, pentru a savura icrele negre, votca şi cancanurile, oaspeţii sînt rugaţi să semneze pe o foaie de hîrtie aflată la intrare, pe o măsuţă. «Cartea de aur a stăpînului casei?» se nelinişteşte Yves C. Franck. «Nu, o simplă declaraţie prin care semnatarii confirmă faptul că alegerile româneşti s-au desfăşurat liber, conform regulilor democratice... Nimic mai mult, o precauţie demnă de a fi luată, atunci cînd există atîtea conştiinţe reale pe lumea asta!» Şi atunci cînd Franck refuză să semneze, argumentînd că un ziarist nu-i îndreptăţit să elibereze certificate, ci să scrie articole care să-i oglindească opiniile, sovieticul îşi pierde zîmbetul şi-l anunţă solemn: «Să ştii că prietenia noastră depinde de asta!» Şi a depins! (vezi expulzarea)."

Tot atunci, în "New York Herald Tribune", mai explică cu un alt prilej: "Nu-i deloc uşor să poţi scrie totul despre Bucureşti, despre guvernul de largă concentrare democratică prezidat de doctorul Petru Groza, care face să bîntuie o cenzură, dacă nu chiar directă, nu mai puţin ameninţătoare şi capabilă să frîneze, în mod considerabil, exprimarea adevărului". Au trecut de atunci aproape cincizeci de ani...

KGB, mon amour!

Markham, ziarist de peste Ocean, a fost de asemenea martor al alegerilor "libere" din 1946. Referindu-se la dr. Petru Groza, primul ministru al guvernului care a organizat aceste alegeri, va scrie în legătură cu el: "Ca actor politic, Groza are oarecare farmec, inimă bună (!), ambiţii nemăsurate şi posedă o imensă traistă plină cu cele mai scârboase glume şi anecdote. N-are nici un fel de morală şi nici un fel de prestigiu; e socotit momâia momâilor... În timpul lui Antonescu, a fost trimis de cîteva ori la Budapesta", ceea ce, însă, nu l-a împiedicat să i se prezinte Regelui, în 30 decembrie, însoţit de Gh.Gheorghiu-Dej, cu textul abdicării gata dactilografiat, într-o mapă roşie (!), şi, prin ameninţări ticăloase, să-i smulgă Suveranului înalta-i semnătură. Autorii cărţii despre "KGB" nu-l trec pe dr. Groza printre agenţii Moscovei, dar îl numesc "agitatorul Petru Groza". Ce vor fi înţelegînd ei prin cuvîntul "agitator"? Prin urmare, oricum, la acţiunea în forţă - de lichidare a dinastiei regale - se numără cel puţin, ca actor direct, prezent în scenă (cîţi se vor fi aflat după decoruri!) un agent KGB (Gh.Gh.-Dej). De fapt, şi Emil Bodnaraş merită să fie citat, încă o dată, deoarece - în noua calitate de ministru al Apărării Naţionale - a dat ordinul ca trupele Gărzii Regale să fie retrase de la Palat, de la Sinaia, iar ostaşi din Divizia "Tudor Vladimirescu" să fie îmbrăcaţi în uniformele Gărzii Regale şi să intre în dispozitivele de pază de la obiectivele regale. Trişerie tipic comunistă, ca să nu spunem

KGB-istă!

Printre altele, Petru Groza i-a spus atunci Regelui:

-Ţara a fost învăţată să vă iubească. De-acum o s-o învăţăm să ne iubească pe noi!

"În 1947 sînt dizolvate principalele partide de opoziţie şi un proces înscenat îi acuză pe liderii opoziţiei de complot împotriva securităţii statului. La 31 (30 - *n.n)* decembrie 1947, Regele Mihai este forţat să abdice şi se proclamă Republica Populară Română. În inima acesteia se află Securitatea Populară (Direcţia Generală a Siguranţei Poporului, sau DGSP) şi consilierii ei sovietici" (pag.252). Hoţii care strigă"Hoţii!" sînt, mai cu seamă cei din conducere , agenţi ai unei puteri străine şi, orice s-ar spune, inamice.

Cu doar o lună mai devreme, dr. Petru Groza asistă la instalarea Anei Pauker în fruntea Ministerului Afacerilor Străine, în locul lui Gheorghe Tătărescu (va ajunge ca deţinut, pe şantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră):

- Această schimbare de funcţii are o însemnătate mult mai mare decît o simplă înlocuire de miniştri. De data aceasta nu e vorba că pleacă un ministru şi altul îi ia locul, ci că vechea Românie *a murit* şi că *o nouă Românie* s-a născut (subliniat în original - *n.n*).

Ana Pauker, agent KGB şi fruntaş al Cominternului a devenit, astfel, prima femeie ministru de Externe din istoria continentului european. Un coleg de "breaslă" (Gh. Gh.-Dej) e la Industrie şi Comerţ, altul (E.B.) la Armată, altul (V. Luca) la Finanţe, alţii.... La instalarea sa, fostul "inginer Ceauşu" (absolvent al Şcolii de Spionaj Extern din Astrakhan) cuvîntă astfel:

- Regimul nostru democrat a reuşit, în ultimele luni, să înlăture de la conducerea statului forţa potrivnică intereselor democraţiei...

Astăzi, însă, lucrurile s-au schimbat. După ce, încă de acum un an, cea mai avansată forţă politică din guvernul nostru, Partidul Comunist din România, sub conducerea secretarului său general, a tovarăşului Gheorghe Gheorghiu-Dej, a reuşit să rupă o breşă importantă în barajul intereselor liberalo-capitaliste, luînd în mîna sa Ministerul Industriei şi Comerţului, breşa aceasta este astăzi mult lărgită prin trecerea la Ministerul Finanţelor a unuia dintre fruntaşii Partidului Comunist din România, a tovarăşului Vasile Luca. De aceea, astăzi, condiţiunile sînt date pentru a ne îndrepta privirile către Armată..."

Iar moşierul convertit la comunism îşi portretizează, astfel, subalternul (de care, în paranteză fie spus, îi este... teamă):

- Să-mi daţi voie ca, participînd la această solemnitate, să fiu puţin sentimental, şi iată de ce: *mă despart de cel mai apropiat colaborator* (subl.ns.) care, în decursul anilor grei care s-au scurs, a fost zi şi noapte la datorie, în aşa măsură încît, adeseori, făcînd bilanţul colaborării noastre, mi se părea că pot ţine pasul cu el, mi se părea că mi-am ales partea cea mai uşoară a operei de guvernare, faţă de partea mea, la care s-a angajat totdeauna fără şovăire. El lasă un gol în sufletul meu, dar acest gol - asistînd acum la această solemnitate şi văzînd felul cum domnia-sa se instalează - se umple cu încetul, printr-un nou proces psihologic individual(?!), dîndu-mi seama de rostul cel mare care-l aşteaptă aici şi de realizările ce vor veni de pe urma acestui om atît de hotărît şi totdeauna gata de muncă şi de luptă..."

Schiţă de portret care ar fi meritat, nu-i aşa, să figureze în "Sala Amintirilor". De altminteri, toţi au murit de moarte naturală, de boli, de bătrîneţe. Nici unul de remuşcări, de ruşine. Specific pentru...

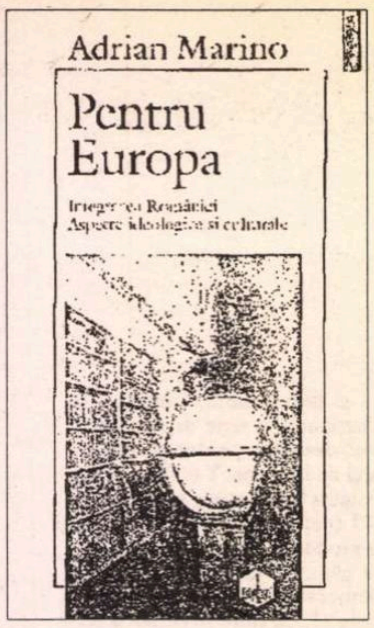
Mihai Stoian

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Jocul formelor de adresare

VORBEAM în urmă cu o săptămînă despre utilizarea oficială a pronumelui de politeţe în ultimele decenii ale regimului comunist din România. Un document foarte interesant, prin care se poate verifica posibilitatea de alegere şi de interacţiune între diversele strategii ale adresării, îl constituie stenograma "procesului Ceauşescu". Dialogul în cauză, foarte potrivit pentru studii pragmatice, e produs de participanţi al căror comportament lingvistic se individualizează cu claritate; fiecare din actorii principali adoptă un anume mod de adresare către ceilalţi, pe care îl menţine pe parcurs. N. Ceauşescu, de pildă, îşi continuă maniera obişnuită de adresare din discursurile oficiale: cu persoana a II-a plural a verbelor şi a pronumelor atone, alături de care se actualizează din cînd în cînd pronumele de politeţe - *dumneavoastră*. De la "vă spun ca simpli cetăţeni" pînă la "aş vrea să vă lămuresc pe dumneavoastră, ca cetăţeni" şi la "pentru cunoştinţa dumneavoastră", rolul locutiv e constant, menţinînd distanţa oficială şi pluralitatea interlocutorilor. Vorbitorul unic care se adresează unui auditoriu multiplu îşi aroga o poziţie de autoritate, indiferent de raportul de forţe real. Dacă nu e cumva o greşeală de transcriere (folosesc textul apărut în 1990 în revista *Palatul de justiţie*), o singură replică publică (exclud aparté-urile în familie) reprezenta o excepţie de la norma personală a adresării cu pluralul politeţii: e o replică adresată unuia dintre avocaţi şi cuprinde o interesantă inconsecvenţă, probabil o autocorecţie: trecerea de la *tu* la *dumneavoastră*: "Nu ţi-am recunoscut dreptul dumneavoastră de apărare". În schimb, de-a lungul întregului dialog, Elena Ceauşescu foloseşte doar formele nonreverenţiale ale adresării cu persoana a II-a singular. Replicile sînt întotdeauna adresate cîte unui singur interlocutor, tratat cu familiaritate: "Se poate să vii să spui aşa ceva?!", "Nu-ţi răspund nimic"(către avocat); "o să te audă colegii mei ce vorbeşti" (către preşedintele completului de judecată) etc. Al treilea tip de comportament conversaţional stabil aparţine preşedintelui de tribunal, care utilizează în adresare exclusiv forma *dumneata*, asociată verbelor şi pronumelor atone la persoana a II-a singular: "te rog să te ridici în picioare, inculpat", "cu dumneata nu se poate stabili un dialog civilizat", "o ştim mai bine decît dumneata, care nu ai respectat-o" etc. Considerat pînă de curînd o formă de politeţe intermediară, cordială, *dumneata* pare să fi căpătat în ultima vreme funcţii conotate negativ, creînd distanţă mai ales în situaţii de dezacord între interlocutori. Modul în care pronumele de politeţe e folosit într-un context de ostilitate nu e accidental - şi poate servi la o mai nuanţată înţelegere a valorilor sale actuale. ■



Adrian Marino, *Pentru Europa*. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale. Editura Polirom, 1995

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O carte avertisment

DL. ADRIAN MARINO se recomandă ca o puternică personalitate care, de-a lungul ultimelor trei decenii, a scris o întreagă bibliotecă, ce poate fi asemuită cu producţia unui institut de specialitate. Şi a scris de unul singur, de la documentare pînă la redactare, impresionîndu-şi (uneori pînă la iritare) colegii. De la *Viaţa lui Alexandru Macedonski (1965), Opera lui Alexandru Macedonski* (1967), dl. Adrian Marino a trecut la elaborarea unor vaste lucrări de sinteză, de teorie literară şi comparatistică. Să amintesc, dintre acestea, *Dicţionar de idei literare* (1973; rămas, din păcate, la volumul întîi), *Critica ideilor literare* (1976), *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (1980), *Etiemble ou le comparatisme militant* (1982), *Hermeneutica ideii de literatură* (1987), *Comparatisme et Théorie de la Littérature* (1989), *Biografia ideii de literatură* (1991-1994). Şi, de adăugat, unele dintre aceste cărţi au avut parte şi de ediţii franceze, la prestigioase edituri, una apărînd chiar în limba japoneză. Ştiu bine, din proprie experienţă, cît efort şi ştiinţă de carte presupune un astfel de travaliu. De aceea, tocmai, îl înconjur cu stimă şi multă recunoştinţă admirativă, văzînd în efortul dlui Adrian Marino un ideal de personalitate model care, să sperăm, va găsi urmaşi pe măsură.

Noua carte a dlui Adrian Marino e o culegere de studii şi eseuri coagulate în jurul ideii necesităţii integrării europene a structurilor româneşti. De aceea, cartea se intitulează, direct, *Pentru Europa*, purtînd subtitlul semnificativ *Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*. Autorul crede, din capul locului, că a sosit momentul să privim cu luciditate extremă această necesitate, transformînd Europa ca mit într-o realitate locală, abandonînd formula esoterică a formelor fără fond. Pentru asta e nevoie de bunăstare şi respectare a drepturilor omului. Nu o Românie în delir, cum spusese, în 1936, Cioran, ci una "logică, aşezată, ordonată şi cuminte". Sau, altfel spus, "civilizată şi constructivă, organizată şi productivă, în care existenţa cotidiană să nu mai fie nici blestem, nici suferinţă, nici irosire de timp, energie şi răutate. Cu magazine pline, accesibile pentru toată lumea. Şi cu o administraţie de stat care să nu te exaspereze niciodată prin haos, abuz, bun plac şi mitocănie", cu şosele lipsite de gropi. E un ideal aparent plat, lipsit de spiritualitate, dar lucid şi realist care îmi aduce aminte de un eseu al lui Ralea din anii treizeci care, ironizîndu-i pe misticoizi şi adepţii specificităţii canonice, demonstra că, de fapt, ceea ce ne trebuie ca să intrăm în civilizaţie sînt şoselele şi cîteva mii de watter-closeturi sistematice. Şi ce scandal a provocat acest eseu, cu care a găsit cu cale să polemizeze şi Călinescu (fără să-l numească pe autor) în postfaţa la *Istoria* din 1941. Statul, în aspiraţia europenistă a dlui Marino, trebuie să înceteze a fi unul semifilantropic, semicaritabil, cum e văzut la noi încă din secolul trecut, ci ca un organism funcţional eficient. Astăzi aidoma sînt concepute organismele instituţionalizate europene care, în imaginea cetăţeanului, (şi nu numai), trebuie numai să dea. "Se impune în primul rînd atenţiei stabilirea unui nou raport cu statul şi societatea civilă. Ar fi vorba, foarte simplu spus, de saltul de la conştiinţa de "individ" la cea de "cetăţean". Cu drepturi şi datorii, dar mai ales cu profunda convingere că el există, trăieşte şi acţionează dincolo, alături şi chiar împotriva statului. Că are acest drept şi legitimare. Că este efectiv liber şi independent". Autorul propune apoi cîteva valori culturale considerate europene, care ne-ar asigura sincronizarea cu civilizaţia şi cultura europeană: enciclopedismul, spiritul de sinteză, principiul selecţiei critice. Sau, cum spune concluziv autorul: "Enciclopedism, recuperat sintetic, recuperat critic". Acest efort cultural, realizat, near aduce, metaforic vorbind, Europa acasă. E, chiar, scopul întreg al acestui program cultural. Procesul european nu se poate înfăptui decît prin muncă tenace, continuă şi bine organizată.

Procedînd sistematic (se putea altfel?), dl. Marino pune în lumină şi obstacolele care stau în calea europenizării nu numai ca act cultural. Constată, de pildă, că în a doua jumătate a secolului XIX şi, mai ales, în perioada dintre războaie ideologia net dominantă a fost, la noi, predominant naţionalistă, etnicistă, uneori chiar rasistă şi totdeauna antieuropeană. Vocile filoeuropene (Lovinescu, Zeletin, C. Rădulescu, Motru, Camil Petrescu, Ralea, Zarifopol) au fost bine acoperite de potrivnici, ele însele fiind considerate antinaţionale, servile unei Europe străine care vine să ne cucerească, înstrăinîndune de specificitate. Pînă şi ideea de latinitate a fost suspectată, prevalîndu-i un tracism nebulos şi totdeauna ostil. Autorul demonstrează că ilustrul citat din Herodot despre traci a fost reprodus trunchiat. Pentru că, după fragmentul mereu invocat, urma aprecierea: "Dar unirea lor (a tracilor) e cu neputinţă şi nu-i chip să se înfăptuiască, de aceea sunt ei slabi". Ba chiar : "la ei trîndăvia este un lucru foarte ales, în vreme ce munca cîmpului, îndeletnicirea cea mai umilitoare". De aici, posibil, trage încheierea dl. Marino, caracterul predominant pastoral, cu lirismul nostru contemplativ. Dar obstacol împotriva europenismului s-a constituit şi ortodoxismul (nu ortodoxia) devenit o idee politică, normativă şi naţionalistă, de dreapta, intolerantă şi exclusivistă. Altfel spus, ortodoxism fundamentalist. Opinia lui Nae Ionescu, din anii treizeci, că e român numai cel de confesiune ortodoxă şi că îşi pierd această calitate toţi ceilalţi, inclusiv toţi greco-catolicii, în frunte cu corifeii Şcolii Ardelene, era profund nocivă şi antieuropeană. Tot aşa statul etnocratic, adaug eu, preconizat de Crainic, de sorginte declarat fundamentalistă, se înalţa ca o stavilă împotriva europeismului pe care, de altfel, nu a încetat să-l repudieze polemic, ca un pericol al pierderii specificităţii. Dl. Marino consideră, cred cu dreptate, că singura noastră şansă de a ne integra în Europa este adoptarea unei atitudini lucide faţă de categoriile ideologice naţionaliste şi crearea unei pături româneşti mijlocii în mediul urban. Şi aceasta, consideră, pentru că "numai omul de la oraş poate fi « european»". Între cultura de stînga sau de dreapta, dl. Marino ne propune una de centru, liberală (creaţie a clasei mijlocii), altfel zicînd un europeism declarat şi activ, convergenţă dintre valorile naţionale şi universale, raţionalism şi spirit critic, respingerea misticismului. Vechilor dileme, atît de vehiculate, ale opoziţiei dintre Orient şi Occident, dl. Marino ne propune o înclinare hotărîtă a balanţei spre Occident.

Un capitol special din carte e intitulat "Cultura română între est şi vest". Un paragraf e consacrat, aici, teoriilor antieuropene reprezentate de Nae Ionescu, Noica şi Ţuţea. Acestea sînt idei exponenţiale, neluate la întîmplare (dar cărora li se pot adăuga altele), funciarmente de dreapta, care s-au manifestat între războaie, în întreaga perioadă comunisto-ceauşistă, şi reapărute recent cu o mare energie. Necazul e că aceste idei antieuropene au fost exprimate de gînditori mit sau simbol care s-au format înainte de anii patruzeci în absenţa unei puternice şi active tradiţii româneşti a gîndirii liberale, pluraliste şi democratice. Cred că, aici, dl. Adrian Marino nu are integral dreptate. Tradiţia activă a liberalismului democrat şi pluralist exista la noi, încă din 1948, foarte puternică, ea fiind aceea care a favorizat evoluţia organismului românesc spre o civilizaţie modernă urbană de tip industrial. Nenorocirea a fost că această evoluţie a fost marcată de puternice lesturi feudale (pînă la reforma agrară din 1921), cu o preponderenţă a populaţiei zdrobitor majoritară (peste 80%) în mediul rural, cu un organism democratic reformat în 1918-1923, dar încă perfectibil, de vreme ce consultări electorale erau, de regulă, trucate (chiar în vremea votului universal) şi politicianismul coruptibil o tristă realitate. Aceste realităţi ale organismului românesc, retardatare în comparaţie cu cele din Apusul Europei, au constituit mediul favorizant al apariţiei acestei ideologii a cugetătorilor simbol antieuropeni şi totdeauna de extremă dreapta. De aici posibilitatea precizării unor idei ale lui Nae Ionescu care cerea, în 1932, decuplarea noastră de Europa şi o cufundare în noi înşine. Astfel de texte, cum e cel citat de dl. Adrian Marino cu titlu de exemplu, sînt multe şi am reprodus din ele în cartea mea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. În aceeaşi ordine de preocupări include dl. Marino ideea lui Const. Noica care considera Occidentul o "civilizaţie a untului", altfel zicînd o reluare a mai vechilor concepte despre decăderea civilizaţiei occidentale. Cît priveşte ideile lui Petre Ţuţea, „marele" filosof socratic, deci fără operă, ele sînt o înşiruire de clişee extremiste, declarat filolegionare. Grav cu totul este, şi aici mă întîlnesc perfect în opinii cu dl. Adrian Marino, că ideile acestor cugetători sînt astăzi recuperate şi prezentate ca modele ideale. Cînd, de fapt, prin antidemocratismul, antipluralismul, naţionalismul extremist şi antieuropenismul lor sînt modele negative, contraproductive şi profund dăunătoare idealului de azi al integrării României în structurile europene. Şi, poate, şi mai dăunător e faptul că tînăra generaţie studenţească de astăzi acordă, cu ajutorul unor mentori rău intenţionaţi, acestor modele pernicioase şi în perioada dintre cele două războaie, consideraţie integrală, transformîndu-le în talismane, sorbindu-le fără discernămînt critic învăţătura. Dacă pericolul acesta nu e stăvilit, printr-o solidaritate intelectuală lucidă, înseamnă că şi următoarea generaţie intelectuală va preţui valori antidemocratice, naţionaliste, antipluraliste. Ceea ce, pentru spiritul public românesc de mîine, ar fi o efectivă nenorocire. Cartea dlui Adrian Marino e un avertisment intelectual de care ar trebui să se ţină seama. ■

Poeta Aurora Cornu

CÎND se vorbeşte despre necesitatea revizuirilor critice, sînt vizate mai ales supralicitările, acele plasări ale unor scriitori, înainte de 1989, pe trepte nemeritate ale scării de valoare. Cazuri de impostură aşadar, ce trebuie tratate drept ce sînt. Dar revizuirile s-ar cuveni să se ocupe, cel puţin în aceeaşi măsură, şi de recuperări. Nu au fost în deceniile postbelice, după cum se ştie, numai înaintări în grad arbitrare ci şi la fel de arbitrare retrogradări, compromiteri şi chiar scoateri din circulaţia publică, lungi perioade, a unor valori, cel mai adesea din motive politice. La acestea se adaugă şi pierderile mai mult sau mai puţin întîmplătoare, uitările fără voie, renunţările din cine ştie ce cauze personale, abdicările. Toate acestea, cînd e vorba într-adevăr de valori, trebuie recuperate, readuse în atenţia pe care o merită, ceea ce, s-o recunoaştem, nu prea se întîmplă în procesul revizuirilor critice. Ne comportăm cu literatura noastră, cîteodată, de parcă am fi nababi. Ce s-a pierdut, pierdut să rămînă, căci avem de unde. Astfel gîndesc unii, dar avem într-adevăr? Sîntem chiar atît de bogaţi, literar vorbind, cum sînt ruşii de pildă, încît să ne permitem să risipim? Aş spune că lucrurile stau mai degrabă invers. Pentru noi fiecare fir de nisip aurifer este important, şi nu ne putem îngădui să ne lipsim de niciunul. Sînt deci de acord cu acţiunea de revizuire, este nevoie de ea, dar să se facă în amîndouă sensurile: pentru temperarea exagerărilor, pentru lichidarea impostură, pe de o parte, iar pe de alta pentru recîştigarea unor bunuri de care am fost privaţi, pentru repunerea în lumina cuvenită a tot ce s-a pierdut fără rost, valori minimalizate sau ignorate.

Un caz de uitare nedreaptă, de pierdere pe drum vinovată îl reprezintă acela al poetei Aurora Cornu. Ce se ştie azi despre ea? În afara mediului literar, probabil că nimic. În interiorul acestuia mai sînt, dar nu chiar atît de mulţi, cei care îşi amintesc de frumoasa soţie a lui Marin Preda din anii cînd scria *Moromeţii*, evocată de el, sub identităţi descifrabile, în *Risipitorii* sau în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, refugiată în Franţa la mijlocul deceniului şapte, unde s-a recăsătorit şi a făcut cîtva timp cinema. Aceste lucruri şi altele le-au putut

Aurora Cornu, *Poezii*, cuvînt înainte de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, 1995, 78 p., 714 lei.

afla cititorii dintr-un amplu interviu pe care i l-a luat Aurorei Cornu Eugen Simion, în *Caiete critice*, publicat în două părţi, prima în 1987 şi a doua în 1991, interviu care aduce o imagine extrem de vie şi de interesantă a lui Marin Preda şi a Aurorei Cornu înseşi. În ea, Eugen Simion descoperă o interlocutoare dotată cu "farmecul inteligenţei", cu "luciditate, pasiune şi ironie".

Ca personaj al mediului literar şi artistic, Aurora Cornu a persistat în memoria contemporanilor săi, în ipostazele amintite, dar ca poetă, ca exponentă, cîndva notorie, a generaţiei Labiş, mă tem că nu. Dicţionarul Zaciu-Papahagi-Sasu, în sfîrşit apărut cu primul volum, nu-i înregistrează prezenţa, deşi o face cu aceea a inexistenţilor literar D. Bălăeţ sau V. Bucuroiu. Vină prea mare nu le putem găsi totuşi autorilor *Dicţionarului*, dacă ne gîndim la faptul că singurul volum de poezii publicat în ţară de Aurora Cornu, *Distanţe*, datează, cred, din 1957 şi este o piesă rarisimă.

Redescoperirea *poetei* Aurora Cornu i-o datorăm tot lui Eugen Simion, şi desigur editurii Cartea Românească, unde recent a apărut, însoţită de prefaţa criticului, o culegere din lirica acestei autoare, valorificînd, bănuim, o bună parte din volumul *Distanţe* şi poate unele inedite. Am spus bănuim, pentru că nu ştim sigur, culegerea nefiind prevăzută cu un minim aparat critic lămuritor.

Pe drept cuvînt Eugen Simion, în amintita prefaţă, notează că Aurora Cornu aparţine "biologic şi stilisticeşte" generaţiei lui Labiş. Cu vizionarismul etic al acestuia, profesat mai ales în *Intima Comedie* şi în *Omul comun*, consună reprezentările patetic-sarcastice ale poetei din *Zeiţa cu sprînceana albă*: "Sărmane capete, biete epave cu inscripţii spălate de linişte, /Iată aici ochii de căprioară înecaţi în dispreţ şi orgoliu,/ Colo o frunte care a fost nobilă poate/ Dacă nu se-nfunda în lene vicioasă şi-n intrigi,/ Dacă pe lacurile senine ale acestor ochi/ N-ar pluti cadavrele putrede ale idealurilor înecate./ Iată alt cap pe care şi-acum îl mai temi: /De unde vin trăsăturile-acestea?/ Chipul lui e efigia poftelor oarbe:/ Puterea, gloria, banii".

Întinsul poem, nescutit de unele discursivităţi, susţinut totuşi de romantice fervori propulsatoare, ne-o arată pe Aurora Cornu neintimidată de temele grandioase şi de marile mituri. Desfăşoară, cum am văzut, o "panoramă a deşertăciunilor". iar în alt poem *(Pontus Euxinus)* îşi reprezintă Geneza: "Valul

necruţător şi veşnic. Mişcarea:/De la începuturi, lumea îi caută taina/Firul acesta de nisip irită de veacuri/Pîntecul scoicii uriaşe care e lumea?.../Văd firul de nisip cum se rostogoleşte/Şi se îngroaşă în pîntecul lumii./Cu încă un strat catifelat calmînd neliniştea./Dar care se întăreşte, şi încă unul nou./Prin univers, călătorie halucinantă./Ca o bilă enormă./Rostogolindu-se mereu..."

Din înaltul liricii conceptuale, poeta coboară, totuşi, nu o dată, şi în spaţiile intimităţii, în zonele trăirilor "simple", ale comuniunii cu natura îndeosebi, în poeme care îi sugerează lui Eugen Simion asocieri cu Pillat şi Fundoianu. Autumnalele Aurorei Cornu sînt printre cele mai frumoase ale genului, degajînd subtile sugestii de senzualitate filtrată: "Şi-ţi culegeam paftaua, veche doamnă,/Frunza stejarilor, şi-o luam în saci./Îmi amintesc cum era cald în arbor,/Şi de arome bune amăţeam,/Şi grea de lene atîrnam de ram/Ca unui fruct în pom îmi era toamnă". Interesant este că această înveterată pariziană care este Aurora Cornu exaltă în poezie natura, e, în fond, anticitadină căci vorbeşte de "agorafobie" şi blestemă "ielele asfaltului". Uneori simte urcînd în ea, din profunzimi, altă fiinţă, cu alt spirit, cu alt mesaj: "Eu am sălbăticia mea; pe-a ei/ Şi-o are ciuta. Alta! Dar ce brume/În mine urcă: aur, praf de veacuri/Le voi sufla peste copaci în parcuri". Sînt trăirile unui suflet bogat, exprimat din păcate prea rar în poezie.

Gabriel Dimisianu

Scrisoare deschisă lui Ov.S.Crohmălniceanu

O sumbră ipoteză la dispariţia unui "erou naţional"

(Urmare din pag. 3)

DAR SUDURA surrealist-comunistă este periclitată nu numai de modurile diferite de a concepe şi trăi libertatea – extatic-anarhic de o parte, constructiv-dictatorial de cealaltă. Ca şi Leon Trotsky, care, cîţiva ani mai tîrziu, îi va reproşa prietenului său Breton că îşi păstrează totuşi "o fereastră deschisă spre *dincolo*", Benjamin depistează cu extremă atenţie "panele" idealist-spiritualiste care întîrzie asimilarea politică a surrealiştilor. Poezia-acţiune în serviciul proletariatului nu suferă transcendentul nici măcar ca orizont gol, cu atît mai puţin ca aşteptare şi nevoie. "Iluminarea profană" se petrece în contingent, singura "inspiraţie" legitimă este cea "materialistă", "antropologică". (Ne amintim că Breton, care cu puţin înainte îşi îngăduia, în aceeaşi frază, să-l salute pînă la pămînt pe Trotsky şi să-şi afirme credinţa în eternitate, nu putuse intra în Partid fără a recunoaşte formal şi solemn prioritatea materiei asupra spiritului). Se înţelege aşadar că însuşi numele mişcării trezea suspiciuni, ca şi cum în sufixul *supra-* s-ar fi cuibărit virusul diletantismului politic tipic burghez. Un mijloc de "dezinfectare" - romantic, e adevărat, dar încă util - ar putea găsi surrealiştii, crede Benjamin, chiar la idolii lor din secolul trecut, Rimbaud şi Lautréamont: e vorba de *"cultul Răului" (n.s.)*. Căci dacă revolta se împerechează cu ura, şi ranchiuna, cruzimea, josnicia îşi primesc justificarea ca izvoare naturale de "inspiraţie" a acţiunilor umane, atunci, fără îndoială, lupta pentru putere, cu obiectivul ei imediat: distrugerea lumii burgheze, cîştigă asprimea necesară, redutabilă.

Că *Witz*-ul procură o satisfacţie cu totul şi cu totul "profană", nu mai trebuie dovedit. Că această satisfacţie nu priveşte nici vreun ideal uman particular şi nici conştiinţa etică în ansamblu, trebuie de asemenea admis, căci: care erau virtuţile "eroului naţional" în România comunistă? Dacă am recurge la tipologia freudiană a *Witz*-ului, am constata probabil că, în majoritatea lor, bancurile cu Bulă intră ori în categoria celor "inofensive" ori a celor "tendenţios-obscene"; puţine sînt cele propriu-zis agresiv-"ostile", multe frizează "cinismul". Freud însuşi nu ar găsi nimic îngrijorător în această distribuţie, de vreme ce, conform teoriei lui, *Witz*-ul, ca şi visul, serveşte instinctul plăcerii, dejucînd exigenţele moral-intelectuale conştiente. În spaţiul licenţei astfel instituit, "eroii" trebuie să fie vag cretini, oportunişti, laşi, lubrici, primitivi - pe scurt: anti-eroi. Dacă simţul românesc al comicului s-ar măsura însă *numai* după hazul lui Bulă, rezultatul nu ar avea de ce să ne flateze. Dar de aici pînă la a denunţa nocivitatea personajului, veţi spune, pasul e mare. Şi totuşi...

Strategia culturală schiţată de Benjamin relevă tocmai valenţa destructiv-malefică a *Witz*-ului. S-a văzut deja că politizarea artistului impune, pe lîngă alte demisii, şi deprivatizarea existenţei ("exhibiţionismul" revoluţionar). Să ne amintim acum că, la mijlocul drumului pe care l-am parcurs, a rămas ne-identificat supliciatul din "spaţiul-imagine". Or, marele mister care se joacă acolo (realitatea se depăşeşte pe sine, aşa cum o cere Manifestul Comunist) conţine şi misterul cel mic, al *Witz*-ului. Bancul participă şi el la "distrugerea dialectică" petrecută în acel perimetru incandescent ("apropiere" şi "actualitate" absolută), iar victima lui - cel "împărţit" şi "sfîşiat pînă la ultimul mădular" - nu poate fi altul decît artistul şi, prin extensie, intelectualul burghez. Dar să nu ne lăsăm înşelaţi de etichetele sociale. Sentinţa pronunţată aici încheie un proces care vizează, din punctul de vedere al unei antropologii materialiste, dincolo de burghez, *individul* ca atare. Odorul conştiinţei europene moderne, "luminate", este executat în "spaţiul-imagine", "împărţit" în două jumătăţi - una politică, cealaltă biologică - fără ca actul să lase vreo rămăşiţă, ceva care să amintească de vechile «mituri» - "interioritate", "psihic" etc. ("/.../ der Raum mit einem Wort, in welchem der politische Materialismus und die physische Kreatur den inneren Menschen, die Psyche, das Individuum /.../ nach dialektischer Gerechtigkeit, so das kein Glied ihm unzerissen bleibt, miteinander teilen.")

Un intelectual care la coadă, umilit, flămînd, înfrigurat, îşi uită decăderea bucurîndu-se de un banc politic, are desigur satisfacţia de a fi scăpat o clipă de sub controlul agenţilor altfel omniprezenţi ai Puterii. Dar presupusa (pitica) sa "disidenţă" se dovedeşte o tristă iluzie: spunînd şi consumînd bancuri, îl îşi îndeplineşte funcţia în sistem, "(auto)-distrugîndu-se dialectic". Extazi-indu-se de «geniul» lui Bulă ("iluminări profane"?), el acceptă invitaţia acestuia pe eşafod şi "împărţirea" fără rest a *individuum*-ului în dualitatea voios-profană, materialistă: jumătate creatură fizică (foame, sex), jumătate element politic (instrumentul Puterii). Văzută astfel, anume din perspectiva Manifestului Comunist, eliberarea prin rîs coincide cu alienarea. Ne întrebăm: cum se nasc bancurile? cine le face? Logica (prăpăstioasă desigur) de pînă acum mă constrînge să răspund: autorul bancurilor cu Bulă este Bulă însuşi - un pseudonim pentru *nimeni* şi *toţi*, insul "transformat" în incidenţa a două anonimităţi - specia şi masa. Agent de colectivizare şi degradare a conştiinţei, de ce ar merita Bulă doliul naţional? Ne putem pune foarte serios întrebarea dacă el n-ar trebui recunoscut post mortem ca erou comunist.

"Plumpes Denken, das ist das Denken der Grosen" ("Gîndirea simplistă, aceasta este gîndirea celor mari"), afirma Brecht, iar Benjamin îşi însuşea fără rezerve maxima prietenului său: "(...) ein Gedanke mus plump sein, um im Handeln zu seinem Recht zu kommen" ("O idee trebuie să fie simplist-greoaie, ca să-şi impună în planul acţiunii drepturile").

Dragă domnule Crohmălniceanu, dacă aşa stau lucrurile, nu pot spera că ipoteza mea merită tocmai prin defectele ei să fie luată în seamă? Aş fi extrem de bucuroasă dacă mi-aţi răspunde, redeschizînd o discuţie care altfel rămîne suspendată în concluzia: bancul? un fenomen extrem de semnificativ, dar, din păcate, fără explicaţie.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Homo duplex (5)

ÎNLĂUNTRUL său, omul este dublu; el e alcătuit din două principii diferite prin natura lor, şi contrare prin acţiunea lor. Sufletul, principiul spiritual, al oricărei cunoaşteri, se află întotdeauna în opoziţie cu celălalt principiu animal şi doar material; primul este o lumină curată, de tihnă şi de seninătate însoţită, un izvor priincios din care iau naştere ştiinţa, raţiunea, înţelepciunea; celălalt este o amăgitoare sclipire, strălucind numai în furtună şi beznă, un şuvoi năvalnic rostogolindu-se şi cărînd cu el pasiunile şi greşelile...

... E lesne, scrutîndu-te, să recunoşti existenţa acestor două principii; sînt clipe în viaţă, sînt chiar ceasuri, zile, anotimpuri, cînd putem măsura nu doar certitudinea existenţei lor, dar şi împotrivirile ce le fac să se ciocnească între ele. Mă gîndesc la acele momente de urît, de lene, de scîrbă, în care nu putem lua nici o hotărîre, în care voim ceea ce nu facem şi nu facem ceea ce voim; mă gîndesc la starea sau boala căreia i se zice vapeurs (a te lua cu călduri, a ţi se sui la cap - n.n. Editorul explică: "Maladie nervoasă, foarte la modă în secolul al şaptesprezecelea, îndeosebi la femei. Vezi Beaumarchais, *Nunta lui Figaro*, III, 9. Suzanne: "Nu cumva femeile ca mine *ont des vapeurs*? E un rău ce nu se ia decît în odaia de culcare") - *stare în care se află atît de des inşii lenevoşi şi chiar cei pe care nimic nu-i îndeamnă la lucru...*

... În răgazul în care darul raţiunii domină, ai grijă liniştit de tine însuţi, de prieteni, de treburile tale; dar îţi dai şi seama, fie şi prin nişte distracţii nevrute, de prezenţa celuilalt principiu. Cînd şi acestuia îi vine rîndul să domine, te dai cu înflăcărare risipii de tine, gusturilor, patimilor tale şi abia de chibzuieşti uneori asupra lucrurilor ce ne ocupă şi ne umplu în întregime. În aceste două stări sîntem fericiţi; în prima comandăm satisfăcuţi, în cea de a doua stare ne supunem cu şi mai multă plăcere; cum numai unul din aceste principii se află în acel moment în acţiune şi cum el lucrează fără vreo împotrivire din partea celuilalt, nu simţim înlăuntrul nostru nici o contrarietate; eul nostru ni se pare simplu, întrucît nu trăim decît o simplă impulsiune, iar fericirea noastră constă în această unitate a acţiunii, căci numai de ne-am gîndi să osîndim plăcerile, sau prin tăria patimilor să încercăm a urî raţiunea, şi-am înceta de a fi fericiţi, pierzînd unitatea existenţei noastre, pe care se bizuie liniştea noastră; împotrivirea lăuntrică reînnoindu-se, cele două persoane din noi intră în opoziţie, iar cele două principii se fac simţite, manifestîndu-se prin îndoieli, nelinişti, remuşcări.

De aici se poate trage încheierea că cea mai nenorocită dintre toate stările este aceea în care cele două puteri suverane ale firii omului sînt amîndouă într-un mare avînt, unul însă egal şi făcînd echilibru; acesta este punctul cel mai profund al plictiselii şi urîtului precum şi al groaznicului dezgust de tine însuţi, ce nu ne mai lasă altă dorinţă decît aceea de a înceta să mai fim.

BUFFON, *Texte alese*
Ed. Hachette 1887. Fragmente.

În româneşte de C.Ţ.

Ochean

Pe drum

ADURAT destulă vreme pînă ne-am dumirit. Cînd parcam pe drum, undeva, apărea din nimic cel puţin o persoană, de cele mai multe ori de sex feminin, care ne întreba ceva în şoaptă. Bănuiam că era o parolă şi ne închipuiam că printr-o confuzie am intrat într-o reţea internaţională de spionaj, că eram aşteptaţi de 'agenţii noştri' sau de potera primejdioasă.

Ne făceam că nu am înţeles, amînam pricina popasului şi o porneam cu repeziciune spre alte zări. Asta ne-ar mai fi lipsit! Aveam destule griji pe cap, nu necesitam intervenţia organelor care, desigur, ne 'tutelau'; auzisem de provocări, de şantaj, de accidente aranjate şi de multe alte prăpăstii. La analiza situaţiei aveam păreri contrarii asupra cuvîntului-cheie, repetat la toate acostările. Venind din sud, ni s-a părut că descifrăm lexia 'iaurt'; deci operam pe filiera bulgaro-turcă; din vest - am optat pentru 'Laura' şi gîndul ne-a alergat la Petrarca şi dragostea lui: ne încadram aici în sistemul occidental de informaţii, ca şi în varianta 'taur' care putea fi pusă în legătură cu Europa călăreaţă. 'Maur' ne îndrepta spre Spania, 'baur' spre sinonimul 'chiabur' în Banatul iugoslav. Pe 'ghiaur' l-am respins ca lipsit de noimă, ca şi pe 'balaur' sau 'faur'. Am căzut însă de acord că toate aceste segmente de cod aveau numitorul comun 'aur'. Dar nici acest pas înainte nu ne-a mulţumit. Ce putea să conţină mesajul? "Munţii noştri aur poartă, noi cerşim din poartă-n poartă" - asta ar fi însemnat că primim o chemare din ascunzişurile Carpaţilor; "Cruce de aur" este după Hasdeu "o exclamaţiune poporană stereotipă de cîte ori se pomeneşte numele 'necuratului' pe care-l împiedică să se apropie", dar nu auzisem nici un zgomot, niciodată seninul cerului n-a fost pătat de vreun helicopter de-al dracului. O fi fost un îndemn la cugetare cu Eminescu: "Cînd privesc zilele de aur a scripturelor române..."? Nu găseam o soluţie. Deci ne-am hotărît să mai facem o încercare.

Într-un loc pustiu din nemărginirea Bărăganului ne-am oprit şi am aşteptat. Îndată, de după nişte scaieţi, a apărut o bătrînică; ducea în poală cîţiva ştiuleţi de porumb pe care ni i-a oferit. Deşi avea dantura şubredă vorbea clar: "Aveţi aur, maică?" - "Cum aur, mătuşă?" -"De vînzare, maică: inele, cercei, cocoşei. Cumpăr tot". Presupuşi negustori, licenţiaţi astfel din categoria de iscoade, am răsuflat mai liberi. Dar de întrebări nu am scăpat.

"Cum e în Germania faţă de ce vedeţi aici la noi?" Un răspuns evaziv nu satisfăcea. Ne obişnuisem să replicăm scurt spre a curma comentariile: "Acolo e mai bine, aici e mai frumos". Formula funcţiona. Pînă ce, într-o zi, la o benzinărie în Moldova, un bărbat care asculta conversaţia noastră cu un curios, explodă: "Cum frumos? Dv. n-aveţi ochi? Nu vedeţi că toate lucrurile s-au urîţit? Uitaţi-vă la ape, la păduri! Respiraţi aerul acesta otrăvit. Frumos? Colindaţi străzile prin oraşe. Uitaţi-vă la feţele noastre desfigurate de invidie, de rîcă, la ochii care nu mai plîng, buzele care mint. Frumos? Un cimitir pustiu şi încă răvăşit".

Ruşinat, am plecat capul. Cîtă dreptate avea!

Paul Miron

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Toate cărţile sînt neterminate

CĂRŢILE cu intrigă marcată, conduse autoritar către un final puternic, se potrivesc cu cea mai firească reacţie, cu prima tentaţie a inteligenţei noastre stîrnite de dorinţa desluşirii şi a soluţionării, a identificării acelui *centru*, a acelui punct privilegiat din care, aşezat comod, să poţi cuprinde cu privirea opera în întregul ei. E modul nostru obişnuit, raţional şi mecanic de a ne mişca printre lucruri, de a întîmpina evenimentele pentru a le da un înţeles univoc, liniştitor. Dar, în afara lui, a impulsului elementar de a da un sens, un unic sens cavalcadei acesteia posesiv-masculine, mai există acea năzuinţă, acea dispoziţie contrarie care complică fericit procesul. Pentru că jinduim să ne ştim inepuizabili ca şi lumea din care facem parte, am dori să fim asiguraţi - ispită demonică sau pornire de copil - că viaţa nu se consumă prin "povestea" pe care o urmăreşti avid. Şi ne simţim, într-un fel, stingheriţi de cursul precis îndiguit, de canalizările care împuţinează afluenţii, reduc aluviunile şi vegetaţia lor. Pentru că nu sigilează curgerea şi dau senzaţia infinitului, cărţile neterminate ar trebui să ne fascineze. Pe de-o parte se află, e adevărat, setea de confirmare care te împinge pe un unic coridor luminat; pe de alta, însă, aplecarea spre vis şi dorinţa de a-ţi prelungi visarea. Poate că, blestemat să fie răpit de caruselul unei structuri narative circulare, nepriceput să rupă cercul vicios şi conştient că pasul următor nu poate fi decît neantul, Gogol a renunţat, cuprins de exasperare, să continue *Suflete moarte*.

Poate că Mateiu Caragiale, minat cum era de sentimentul deşertăciunii, delăsător şi ostenit ca un aristocrat ce nu era, a simţit că n-are fantezia combinativă necesară şi că, împingînd evenimentele abia schiţate spre concret şi spre un deznodămînt oarecare, ar fi ratat penibil scurtele lui povestiri.

Noi, însă, întemeiaţi pe o morală a salvării, îi vom vedea pe autori ca pe nişte personaje puternice, hotărîte să refuze orice interpretare limitativă, să se sustragă tiraniei cauzalităţii şi legităţii evenimenţiale, şi asta fiindcă sîntem convinşi că ordinea şi finalul aşteptat şi proiectat sînt iluziile inteligenţei pîndite de scleroză şi dovedesc, în felul lor, victoria ideologiei, a sistemului şi a încolonării.

Nu ne vom strădui să vorbim de neputinţe, lacune, întreruperi accidentale, neajungeri şi disperări creatoare, ci despre deranjări "ingenioase" ale rînduielilor şi normelor, despre un procedeu aplicat într-un moment calculat matematic pentru a comunica sentimentul de suspensie şi libertate şi a da impresia refracţiei infinite şi a neţărmuririi.

Spiritul ar trebui să refuze "centralizarea" şi cărţile s-ar cuveni, poate, să evoce nu "cercul închis", ci - cum spunea M. Butor - "spirala care ne invită să o urmăm".

Îndrăznesc să sugerez celor cîţiva eruditi ai scriiturii, prietenilor mei care simt, în chip dramatic, cum te cheamă şi te recheamă atotputernicele scheme narative ce duc mereu spre ceva, să procedeze la secţionarea fulgerătoare a scheletului epic. Nimeni nu va fi în măsură să prevadă ce poate să nască golul care stinghereşte.

E greu de priceput de ce am revenit la acest subiect, cînd ar fi trebuit de mult să ştiu că, într-un fel, toate cărţile sînt neterminate.

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

O tragedie nordică

NU DE MULT aţi putut citi în revista noastră o analiză pe care criticul de teatru (şi film) Irina Coroiu o făcea, în articolul *Cătălina SEASON*, celor două spectacole montate în această stagiune de regizoarea Cătălina Buzoianu: *Fuga* de Bulgakov la Teatrul de Comedie şi *Pelicanul* de Strindberg la Teatrul *Levant*. Revenim la Cătălina Buzoianu şi la *Pelicanul* cu o cronică dramatică, un alt punct de vedere sub semnul complementarităţii, de fapt o încercare de a-i incita pe cititor şi pe iubitor de teatru să intre pe porţi diferite în aceeaşi realizare artistică.

Faptul că *Pelicanul* a fost unul dintre proiectele teatrului *Levant* şi că acest proiect a devenit spectacol este un lucru extrem de încurajator pentru ceea ce am putea numi alternativa la forma de stat. *Pelicanul*, cea de-a patra producţie a teatrului *Levant* din '92 pînă acum, se joacă la sala Dalles, un spaţiu neconvenţional închiriat pentru reprezentaţii. Teatrul *Levant*, condus de actriţa Valeria Seciu, şi-a propus depăşirea unor bariere de mentalitate (lucru| pe contract, costul biletului la spectacol etc.). Şi a reuşit. Aşa cum a reuşit şi să lanseze în această stagiune, graţie Cătălinei Buzoianu, doi tineri, încă studenţi la A.T.F.: Vlad Zamfirescu şi Oana Tudor.

Teatrul *Levant - Pelicanul* de August Strindberg. Regia: Cătălina Buzoianu. Decoruri şi costume: Lia Manţoc. Muzica: Dorina Crişan Rusu. Mişcare scenică: Mălina Andrei. Distribuţia: Valeria Seciu, Mircea Rusu, Domniţa Mărculescu Constantinii, Valentin Popescu, Oana Tudor, Vlad Zamfirescu şi Dorina Crişan Rusu (sintetizator), Georgeta Scurtu (percuţie), Sorin Oancea (clarinet şi saxofon).

Pelicanul lui August Strindberg reia în registru naturalist motivul central al tragediei atrizilor, valorificat şi de Shakespeare în *Hamlet*. Spectacolul Cătălinei Buzoianu are două atuuri: o demonstraţie de actorie şi o muzică originală compusă de Dorina Crişan Rusu. Remarcabili sînt Mircea Rusu *(Axel)* şi Vlad Zamfirescu *(Frederik)*, o adevărată revelaţie şi promisiune, dar şi Oana Tudor *(Gerda)*. În *Pelicanul*, Mircea Rusu face din *Axel* un personaj diabolic, un veşnic potenţial aliat în săvîrşirea unei crime, care schimbă "taberele" cu acelaşi zîmbet şi cu aceeaşi disponibilitate spre rău. Jocul pe muchie de cuţit între viaţă şi moarte, amor şi crimă este o echilibristică histrionică. Amantul *Mamei* (Valeria Seciu), *Axel* nu are nici un scrupul în a face şi desface comploturi, destine, în a hotărî uciderea soţului acesteia, căsătoria cu fiica acesteia sau, trecînd drumul în tabăra fraţilor *Frederik* şi *Gerda*, lichidarea *Mamei*. În lectura Cătălinei Buzoianu şi în interpretarea lui Mircea Rusu, *Axel* nu mai este doar tinerelul adăpostit la sînul unei femei trecute de prima tinereţe care-şi poate astîmpăra obsesiile sexuale. În spectacol, personajul capătă greutate prin nuanţele folosite, prin hărţuiala pe care o stîrneşte mereu cu privirea, cu zîmbetul, cu gesturile. Fără el nu se poate. El nu este nici alb, nici negru. Este griul.

Cuplul celor doi fraţi parcurge împreună cu Vlad Zamfirescu şi Oana Tudor toate semnele teatrului naturalist cu accente expresioniste în spectacol. Ereditatea, viciul, frustrarea, teroarea sînt elementele care provoacă tensiunea psihologică individuală şi colectivă şi care izbucnesc în tragedia finală, cînd toată familia dispare. Agitaţia şi freamătul lui Vlad Zamfirescu, *Frederik*, fiul ignorat şi în acelaşi timp tolerat de *Mama*, contrastează puternic, chiar fizic cu Oana Tudor - *Gerda*, fata neajutorată, nedezvoltată, întreţinută să-şi ducă existenţa la limita dintre viaţă şi moarte, o somnambulă care bîntuie în această lume şi pe care refuză să o vadă. Cînd vina *Mamei* este demonstrată, *Gerda* se trezeşte brusc. Cei doi fraţi răstoarnă jocul şi îi stabilesc alte reguli. Din acest punct, spectacolul îşi schimbă şi el ritmul, adoptînd unul apropiat execuţiilor. Totul se întoarce împotriva *Mamei*, pasiunea şi tensiunea cresc, fantoma soţului ucis, prezentă încă de la început, terorizează şi isterizează. Vina se transmite şi se amplifică printr-un dublu păcat: cei doi îşi omoară mama şi îşi pun capăt zilelor. Ritualul pregătirii morţii lor, magic-purificator, focul (interzis în casă), fumul de tămîie sînt amestecate cu jocuri din copilărie: executorii sînt, în fond, doi copii. O imagine excelentă pentru finalul spectacolului. Evoluţiile lui Vlad Zamfirescu şi Oana Tudor au grade, transformarea se petrece treptat, chinuitor.

Valeria Seciu în *Mama* marchează doar momentele limită ale rolului: la început, o femeie sigură pe ea, care ştie ce vrea, nerefuzîndu-şi nici o plăcere şi punînd mereu dop necesităţilor celorlalţi; la sfîrşit, măcinată de propriile-i metode de a chinui, înfometată, înfrigurată, un animal hăituit, încolţit. Mi se pare că tocmai trecerea de la o ipostază la alta lipseşte în interpretarea actriţei. Dacă tot ce este "excesiv" (gestică, mimică, rostire) îi reuşeşte Valeriei Seciu, nuanţele, semitonurile, şovăielile metamorfozei personajului n-au avut, cel puţin în spectacolul din seara de 19 iunie, aceeaşi pondere în interpretare. Zbaterea, frica, lacrimile plăcerii şi cele ale durerii formează registrul preferat al Valeriei Seciu pentru a-şi pune în valoare personajul.

Într-un spaţiu care se desfăşoară pe scenă ca un pliant şi care lasă să se vadă "împărţirea" casei ce înghite între pereţii ei această tragedie, un spaţiu realizat de scenografa Lia Manţoc prin obiecte sugestive pentru atmosfera spectacolului, mergînd pînă la plasarea stilizată, ici, colo, a liniilor unui pelican, regizoarea Cătălina Buzoianu a ridicat o montare în tonuri sigure, reci, ferme care să pună la maximum în valoare excelenta distribuţie pe care şi-a ales-o. ■

Valeria Seciu, Oana Tudor şi Mircea Rusu în *Pelicanul* de A. Strindberg, în regia Cătălinei Buzoianu – Teatrul Levant; foto Mihai Oroveanu

O generaţie de coreautori (III)

DANS

Florin Fieroiu şi grupul *Marginalii*

MARGINALII, grupul de dans contemporan format iniţial din Florin Fieroiu, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu şi Irina Costea, apărut în 1992, sînt copiii teribili ai coregrafiei româneşti actuale. Contestatarii care fac tabula rasa din tot ce i-a precedat în materie de dans. Ca avangardişti autentici, au convingerea fermă că totul începe odată cu ei.

Toţi membrii grupului sînt în egală măsură dansatori şi coregrafi, fiecare dansînd în coregrafiile celorlalţi.

Fiecare dintre ei sau toţi împreună s-au afirmat în ultimii trei ani mai mult în străinătate (Franţa, Statele Unite) decît în ţară, avînd burse de studii, făcînd stagii şi turnee. Dar amprenta lor se imprimă încet şi puternic asupra mişcării coregrafice din ţară, mai ales prin activitatea pe care o desfăşoară ca profesori de dans contemporan în cadrul Şcolii de Coregrafie din Bucureşti. Ei înşişi sînt absolvenţi ai acestei şcoli şi studenţi ai Academiei de Teatru şi Film, secţia Coregrafie.

Florin Fieroiu a fost, mai întîi, în cadrul companiei "Orion", unul dintre cei mai îndrăgiţi dansatori ai coregrafilor Ioan Tugearu, Miriam Răducanu şi Raluca Ianegic. După contactul său cu şcoala contemporană de dans francez, la principiile căreia a aderat fără rezerve, s-a afirmat din nou ca dansator, mai întîi în Franţa şi apoi în mai multe oraşe din ţară, dansînd, împreună cu Cosmin Manolescu şi Mihai Mihalcea, în spectacolul *Marele joc* al coregrafului francez Christian Trouilles, apoi în coregrafiile celor doi colegi ai săi în spectacolul *Despre fluturi fără aripi*, ce a avut loc la Teatrul Municipal din Bucureşti. De curînd şi-a prezentat propria coregrafie *Arbori: cercuri de lemn rătăcite*, pe o estradă improvizată lîngă Curtea Veche, în cadrul carnavalului bucureştean desfăşurat între 1 şi 4 iunie. Nu este prima sa coregrafie, am mai avut prilejul să vedem cîteva lucrări de calitate create pentru elevii Şcolii de Coregrafie sau pentru colegii săi, în cadrul spectacolului închinat memoriei lui Dominique Bagouet.

De astă dată, trupa *Marginalii* a trăit o experienţă dură, în cadrul carnavalului "D'ale Bucureştilor". Precedaţi de artişti de circ care înghiţeau flăcări şi mergeau pe cuie sau pe sîrmă, şi aflaţi în faţa unui public venit să se distreze şi care nu mai văzuse niciodată un spectacol de dans contemporan, au suportat cu bravură, pe tot parcursul dansului, comentariile, fluierăturile şi aplauzele celor din piaţă.

Problematica interesantă a spectacolului, aceea a raportului dintre generaţii, nu a putut fi descifrată de public, care a receptat totuşi corect că este vorba despre o dramă. Adică exact ceea ce nu aveau ei chef să vadă la o serbare populară. Şi cum nu cunoşteau alţi disperaţi mai năpăstuiţi, le strigau dansatorilor, "Aurolacilor, gata, terminaţi!". Vina este a organizatorilor care nu au înţeles distanţa dintre spectacol şi cadrul unde s-a desfăşurat.

Spectacolul este într-adevăr dramatic, cu multe momente de mare plasticitate, dar obositor pentru orice fel de spectator, datorită repetării de nenumărate ori a fiecărui grup restrîns de mişcări, făcute cu maximă intensitate, conform principiului curentului minimalist.

Grupul *Marginalii* este o companie de viitor, membrii ei fondatori (la care s-au adăugat, la ultimul spectacol, Daniel Băloi, Milan Rascov, Ana-Maria Pavel şi Silvia Mihai) fiind la fel de importanţi ca dansatori, coregrafi şi pedagogi - cu condiţia să nu se cantoneze în încrîncenare, stare de spirit care poate duce la un moment dat la blocaj.

Liana Tugearu

Spre un nou raţionalism

CEI CARE, într-un fel sau altul, resimt caducitatea actualei viziuni generalizate asupra realităţii şi doresc să fie întăriţi în intuiţia lor non-confortabilă şi încă non-avuabilă, ar trebui neapărat să citească "teoremele poetice" ale lui Basarab Nicolescu, apărute la Paris, Editions du Rocher, în 1994. Ce înseamnă a resimţi "caducitatea" comunei imagini contemporane a lumii? A intui/înţelege, dincolo de aparenţele "utilizabile", că realitatea care ne creează şi ne integrează e mult mai paradoxală şi mai temerară decît ne îngăduie să bănuim dresajul nostru materialist şi scurta noastră logică liniară; că faţada liniştitoare şi confortabilă a muşuroiului civilizat în care trăim înregimentaţi e proiecţia indusă colectiv şi strict limitată a *unui* nivel de realitate dintr-o Realitate compusă din multiple şi antinomice şi totuşi interactive niveluri de realitate. Logica binară şi non-contradictorie, coerenţa mecanică şi macroscopică a "universului cunoscut" sînt pe cale să devină caduce - altfel spus, începe să irumpă în mentalul colectiv conştiinţa că ele reprezintă cazuri limitate din cadrul unor logici, al unor coerenţe mult mai vaste, mai contradictorii şi mai "inexplicabile".

Omul religios, omul poetic, filozoful şi savantul sînt tipurile umane în măsură să aibă acces la o viziune a lumii. Dintre toţi, savantul e cel care astăzi pare aşezat în poziţia cea mai avantajoasă pentru a postula o ipoteză globală, acceptabilă pentru spiritul timpului şi utilizabilă de către marea massă "civilizată". Dinspre zona ştiinţei vor veni deci inevitabil dezvăluirile cele mai bulversante pentru bunul-simţ şi logica comună de azi.

Fizician al particulelor elementare, Basarab Nicolescu face parte din rasa oamenilor de ştiinţă aduşi de către descoperirile "cuantice" de ultimă oră pe pragul înalt de unde presiunea emergenţei unei noi gnoze antinomice şi paradoxale a Realităţii se impune cu evidenţa explozivă a unei revelaţii.

Cum poţi "gera", pentru tine şi pentru ceilalţi, o revelaţie? Cum să formulezi rezonabil noile "intuiţii" ştiinţifice care descoperă în lumea brusc dez-mărginită a spaţiilor non-euclidiene o indeterminare fundamentală, o lipsă de fundament, o cauzalitate non-liniară, contradictorie, complementară, o interacţiune multiplă a nivelurilor de realitate - altfel spus, descoperă în mod neaşteptat o logică "simbolică" şi o fizică "imaginară"? Cum poţi comunica o "revelaţie ştiinţifică" care neagă, sau depăşeşte axiomele şi habitudinile ştiinţifice curente, fără a ieşi din domeniul demonstrabilului şi credibilului, asumîndu-ţi totuşi "deriva metafizică" pe care ea o induce mai mult sau mai puţin explicit?

Într-o lume aparent extirpată de organul religios şi metafizic, Basarab Nicolescu alege *principiul poetic* drept cale de explorare a unei noi obiectivităţi, a unei noi subiectivităţi, a unei noi "imago mundi". De ce principiul poetic, ne putem întreba? Probabil pentru că, conţinînd in nuce - sau în reminiscenţă - elementul metafizic şi religios, gîndirea poetică mizează pe jocul ambiguu dintre imaginal-imaginar-imaginaţie pentru a palpa spontan şi a transmite fulgurant o imagine globală dar vie, adică contradictorie dar de o anume completitudine, a realităţii, *din interiorul* realităţii. O gîndire non-abstractă şi totuşi capabilă de o înaltă generalitate, de o ciudată, intuitivă precizie, mai pe măsura mentalului nostru de azi. În cuvintele autorului: "Discontinuitatea cuantică, indeterminismul, aleatoriul constructiv, non-separabilitatea cuantică, bootstrap-ul, unificarea tuturor interacţiunilor fizice, dimensiunile suplimentare ale spaţiului, big-bang-ul, principiul antropic - tot atîtea poeme din această gigantică Mahabharata modernă care se joacă sub ochii noştri orbi."

Basarab Nicolescu scrie deci "teoreme poetice", formulări deopotrivă apodictice şi fulgurante, "ateoretice" şi "trans-poetice", nici teorie/nici poezie, sau şi teorie/şi poezie, nici/şi aforism/şi gînd filozofic. În contact cu intuiţia unei bulversante gnoze ştiinţifice în emergenţă, fizicianul are comportament de poet: entuziast şi laconic, frugal/punctual/fragmentar, vizionar şi ambiguu. În cuvintele sale: "O lume civilizată e o lume în acelaşi timp cuantică şi poetică". Sau: "Teoremele poetice sînt locul de întîlnire între fizica cuantică, Filozofia Naturii şi experienţa interioară".

FULGURANTE şi strălucitoare, concise şi uneori enigmatice, "teoremele" lui Basarab Nicolescu par "receptări" ale unui fel de "flux informaţional" rostit de pe un palier mai înalt al puterii de globalizare (ori puterii vizionare) a minţii. Ele sînt mărturii axiomatice ale unei experienţe trăite şi ale unei "metafizici experimentale", cum observă în prefaţă poetul Michel Camus. Ordonate formal pe cîteva teme mari - natura, nivelurile de realitate, raţiunea, sensul, transdisciplinaritatea, poetica cuantică, cosmodernitatea, divinul, eul etc. - aceste "teoreme poetice" par fragmente aparent disparate ale unui "meta-discurs", pentru care, într-un regim academic, tomuri de argumentaţie clasică ar fi probabil necesare; discursul unei "meta-realităţi", al unei "meta-fizici", pe care poate nici savantul şi nici oamenii de rînd nu sînt încă pregătiţi să-l primească altfel decît sub forma unor "concentrate poetice". În cuvintele autorului:"Coerenţa iraţionalului nu are egal decît în coerenţa raţionalului. Raţiunea cu două chipuri: marea gnoză şi marea ştiinţă. Între ele: marea poezie."

Depăşind ştiinţificul strict demonstrabil şi poeticul strict estetic, "teoremele poetice" sînt, cred, mai ales "surveniri" ale unui nou tip de gîndire, o gîndire paradoxală, deci dez-mărginită, deci vizionară. Obligată să accepte principiul de indeterminare şi discontinuitatea nivelurilor de realitate, descoperind cosmologia cuantică, gîndirea ştiinţifică e adusă să se îndrepte, să se deschidă către o gîndire de tip poetic. Ce e o gîndire de tip poetic? E o gîndire "imaginal-imaginară", deci vizualizată, deci spaţială, deci non-unidirecţională, deci simultană pe mai multe direcţii, deci alogică. E o gîndire analogică, deci metaforică, deci simbolică, deci "hieroglifică". E o gîndire spontană, fulgerătoare, transversală. E o gîndire "neclară", globală, hololgică. E o gîndire care pune în joc anumite mecanisme mentale, astăzi atrofiate ori încă ne-dezvoltate, altele decît stricta raţionalitate liniară, şi care o fac aptă să primească "revelaţia" unei realităţi "abisale" regizate nu de o logică a terţiului exclus, cum se credea pînă acum, ci de logica "dinamică a contradictoriului", în termenii lui Lupasco, sau logica „terţiului tainic inclus" (tiers secrètement inclus), în termenii lui Basarab Nicolescu.

În cuvintele autorului: "Cu toată evidenţa, cuvintele sînt cuante. Deplină lumină asupra luminii contradictorii dintre spus şi ne-spus, sunet şi tăcere, actual şi potenţial, heterogen şi omogen, raţional şi iraţional. Complementaritate contradictorie integrată în noi înşine prin terţiul tainic inclus."

Sau: "Spaţiul-timp poetic este urma în spaţiu şi în timp a non-spaţiului şi non-timpului." Sau: "Spaţiul-timp poetic e generat de interacţiunea dintre toate cosmosurile. El e deci simultan inobservabil şi perceptibil, un scandal intelectual şi o necesitate interioară".

Sau: "Imaginarul e un pliu al realului şi realul un pliu al imaginarului. Din pliu în pliu omul poetic a fost inventat." Sau: "Cunoaşterea poetică este cunoaşterea cuantică a terţiului tainic inclus." Sau: "A capta inefabilul: contradicţie în termeni. Actul ştiinţific şi actul poetic decurg deci dintr-un unic şi identic demers."

Sau: "Poeţii sînt cercetătorii terţiului tainic inclus. Rigoarea spiritului poetic este infinit mai mare decît rigoarea spiritului ştiinţific." Sau: "Mecanica cuantică descrie mecanica universului, în timp ce poezia revelează dinamica sa secretă."

Sau: "Ar trebui adăugate celor patru interacţiuni fizice multe alte interacţiuni, între care interacţiunea poetică. Numai în acel moment vom putea începe să visăm la o viziune unificată a lumii." Sau: "Teoremele poetice constituie singurul limbaj posibil al unei vulgarizări non vulgare a ştiinţei."

Se înţelege din aceste splendide exemple, din care aş putea cita la nesfîrşit, că *poeticul* capătă în viziunea lui Basarab Nicolescu un înţeles şi o demnitate la care poezia modernă de toate zilele pare demult să fi renunţat. Într-un mod neaşteptat, vizionarul ştiinţific de ultimă oră - "imaginarul cuantic" cum îl numeşte autorul - redescoperă vizionarismul funciar al poeziei, în înţelesul său arhaic şi etern. Se petrece astfel o reciprocă "telescopare infinită". Pe de o parte, viziunea poetică deschide gîndirea ştiinţifică către o intuiţie "cosmică", aparent imaginară a realităţii. În cuvintele autorului:"Imaginarul poetic nu e altceva decît imaginarul cuantic". Iar pe de altă parte, viziunea ştiinţifică aduce argumente "tari", demonstrabile, viziunii poetice aparent gratuite. În cuvintele autorului: "Ce e comun între poetic şi cuantic: imaginarul. Ce diferenţiază poeticul de cuantic: Realitatea. Iată de ce întîlnirea lor e fecundă."

VIZIUNE poetică şi viziune ştiinţifică se înnobilează şi se "abisalizează" reciproc. E limpede că poeticul e trăit drept mult mai mult decît simpla "poeticitate", cum e el perceput astăzi. Poeticul recapătă demnitatea unei specifice "intuiţii metafizice globale", despre care încă mai vorbea în secolul trecut Novalis cînd se referea la "poezia transcendentală a viitorului". Pe o nouă "spirală"a spiritului european, ne apropiem oare de un nou "eon romantic", pentru care postura inedită de fizician-poet a lui Basarab Nicolescu - cel care a debutat cu o carte despre matematicianul-poet Ion Barbu - ilustrează condiţia unui "hibrid", sau mai degrabă cea a unui "mutant"? Ne aflăm oare în prezenţa emergenţei unui nou tip uman, cel de "*poet ştiinţific*", care să încerce să realizeze o experienţă spirituală trans-ştiinţifică şi trans-poetică?

Dificil de prezis. Savanţii vor strîmba poate suficienţi şi dispreţuitori din buze. Poeţii vor ridica din umeri increduli şi înfricoşaţi. În orice caz, Basarab Nicolescu nu e singur pe calea acestui nou fel, straniu şi foarte modern, de "voiaj iniţiatic" în abisurile fizice şi meta-fizice ale realităţii. Apostol al "transdisciplinarităţii" în conştiinţa ştiinţifică contemporană, Basarab Nicolescu are certe afinităţi cu familia de spirite contemporane ilustrată în zona ştiinţifică de nume ca Gödel, Pauli, Bohr, Chew, Prigogine, Lupasco, iar în zona culturală franceză de nume ca Michel Camus, René Daumal, Roberto Juarroz, Jean Carteret, Raymond Abellio şi încă cîţiva alţii, profeţi neauziţi ai unei noi "gnoze eterne", configurîndu-se din ce în ce mai pregnant în catacombele luxoase şi apocaliptice ale Occidentului.

Dar despre aceste lucruri nu se poate deocamdată vorbi decît în "teoreme poetice".

Magda Cârneci

Basarab Nicolescu, *Théorèmes poétiques*, Ed. du Rocher, 1994.

MERIDIANE

Romanul ars

◆ Jacob Golossovker, născut la Kiev în 1890, a fost un scriitor şi filosof erudit, specializat în Antichitatea greacă şi romană. El şi-a consacrat mulţi ani alcătuirii unei *Mari antologii antice* cu opere poetice eline şi latine traduse în rusă, dar a scris şi studii despre Dostoievski şi Kant, a tradus din Hölderlin, Nietzsche şi Horaţiu... Arestat în 1936, Golossovker a fost trimis la ocnă, iar cărţile şi manuscrisele sale au fost arse, de frică, de către pictorul căruia i le încredinţase. Cîţiva ani mai tîrziu, alte manuscrise au pierit într-un incendiu, în casa lui de la ţară. Scăpat din detenţie, el a încercat să rescrie din memorie cărţile pierdute. Atins de o maladie mentală, Golossovker a murit în 1967. Versiunea reconstituită a *Romanului ars*, o carte inclasabilă în care realitatea şi metafizicul se întrepătrund (Isus revine la Moscova în epoca Nepului şi nu-şi poate folosi puterile salvatoare într-o lume ce se scufundă în tenebre) a apărut abia în 1991 în revista "Drujba Narodov".

Argentina în suflet

◆ Trei ziarişti, Ana Barón, Mario del Carril şi Albino Gómez, au intervievat 38 de compatrioţi care au părăsit Argentina în diferite perioade şi au adunat răspunsurile într-o carte, *De ce au plecat?* (Ed. Atlantida, Buenos Aires). Cei mai mulţi n-au avut de ales, era singurul mod de a scăpa de dictatură şi chiar de moarte. Cîţiva doreau aventuri sau erau atraşi de locurile strămoşilor. Aceşti argentinieni constituie, susţine cartea, "o oglindă specială care reflectă înafară ceea ce sîntem noi înăuntru", ba chiar unul din emigranţi spune că "Argentina e ca un tranzistor, poţi s-o iei oriunde cu tine".

Sfîntul Chesterton

◆ Cîţiva admiratori înfocaţi ai lui Gilbert Keith Chesterton cer canonizarea lui şi fac demersuri pentru a i se da un loc în dicţionarul Sfinţilor. Acţiunea lor e delicată şi dificilă fiindcă li se cere, între altele, să aducă dovezi că, după moartea lui, în 1936, Chesterton a răspuns rugăciunilor şi a împlinit dorinţele ce i-au fost adresate. În acest sens s-a apelat la cititorii săi să depună mărturii despre miracolele făcute după moarte de romancierul satiric englez - scrie "The Sunday Times".

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

un radio actual

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Un scriitor european

◆ La Ed. Seuil, Jean Blot a publicat un mic volum, de 60 de pagini, intitulat *Nabokov* în care îl urmăreşte pe autor prin operă, substituind analizei un soi de viziune mai amplă şi aleatorie, în care un rol important îl joacă cititul printre rînduri. Astfel, Nabokov e considerat de la primele sale cărţi un scriitor european, cosmopolit în sensul bun, cu filiaţii nu doar în Gogol ci şi în expresionismul german şi în Freud. El e comparat cu Borges şi Gombrowicz - un scriitor al culturii împinse la extrem, al imaginarului, al dezordinii care mineaza conştiinţa omului contemporan, un om civilizat şi aparţinînd mai multor civilizaţii în acelaşi timp. Jean Blot încearcă şi reuşeşte să-l definească fără indiscreţii, dar cît mai adevărat, cu talent şi respect. În imagine - o fotografie mai puţin cunoscută a lui Nabokov.

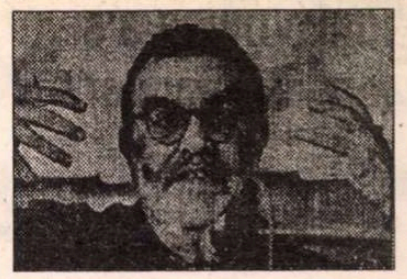
Leonardo la Veneţia

◆ La Bienala veneţiană din acest an e anunţat un eveniment aşteptat cu interes legitim: va fi expus, pentru întâia oară în Italia, celebrul manuscris al Codiceului Hammer realizat de Leonardo da Vinci, în urmă cu cinci secole.

La Est de Eden

◆ Ce poate transforma un poet liric şi intimist într-un virulent autor satiric, exercitîndu-şi biciul cuvintelor pe metamorfozele abjecte ale oamenilor într-o realitate urîtă şi josnic materialistă? - se întreabă cotidianul bulgar "Duma", recenzînd volumul *Aici, la Est de Eden* al lui Gheorghi Konstantinov (Ed. Hr.Botev, Sofia). Şi răspunde: paradoxurile societăţii postcomuniste, de la emisiunile de televiziune golite de orice sens la dictatura prostiei şi la căutarea cu orice preţ a Europei, al căror unic rezultat este trista solitudine a Balcanilor.

Arrabal în panică



"TITANI, zei şi panică" şi-a intitulat dramaturgul spaniol Fernando Arrabal conferinţa susţinută vineri, 30 iunie, la Institutul Cervantes din Bucureşti. În opinia acestuia, responsabilitatea pentru perioada ambiguă pe care o trăim revine titanilor trecutului precum şi celor contemporani, care sunt creaţii ale zeilor ce au semănat panica. După prăbuşirea zidului de la Berlin şi dispariţia ultimelor regimuri fasciste (Franco, Pinochet) şi a cîtorva regimuri comuniste (Ceauşescu) lumea este în continuare marcată de incertitudini, de ambiguitatea cervantină. Cervantes este un titan al trecutului, fără îndoială. Contemporan cu Shakespeare şi Montaigne, el reprezintă deplin conceptul de ambiguitate, de indeterminism social. Cervantes, care se naşte în anul în care mor Francisc I, Henric al VIII-lea şi se dă bătălia între catolici şi protestanţi şi moare în aceeaşi zi cu Shakespeare, pare a avea un destin anume. Ambiguitatea cervantină rezidă în istoria braţului său. La 20 de ani, Cervantes era un tînăr homosexual, afirmă Arrabal, căruia regele Spaniei a vrut să-i taie braţul. A părăsit Spania pentru a-şi salva mîna şi totuşi în scrierile sale se vorbeşte, e drept că niciodată la persoana I, despre ciungul de la Lepanto. Dar statuile care îl reprezintă pe Cervantes la Madrid ni-l înfăţişează cu o pană într-o mînă şi cu o carte în cealaltă. Şi tot Cervantes scrie despre nuvelele sale exemplare: "dacă acestea nu ar fi într-adevăr exemplare, mi-aş tăia mîna cu care le-am scris". deci, era sau nu ciung Cervantes?

Emil Cioran vorbeşte despre ambiguitatea lingvistică. Cuvîntul formidabil, pe care americanii insistă să-l folosim cu conotaţia de minunat, extraordinar, înseamnă de fapt altceva. Rădăcina cuvîntului, în latină, înseamnă căldură, frică, deci formidabil semnifică să simţi sudoarea fricii.

Arrabal este uimit de formidabilele timpuri pe care le trăim. Titanul Atlas ţinea lumea în spinare, dorind s-o schimbe, s-o îmbunătăţească. Alţi "titani" utopici, care visau himere (precum pasărea cu coadă de şarpe): Stalin, Hitler, Ceauşescu au visat să schimbe lumea şi rezultatul a fost mizeria, lagărele de concentrare. Prometeu a făcut nişte omuleţi din lut care semănau teribil cu oamenii uniformizaţi ai lui Mao, ai lui Ceauşescu...

Şi totuşi, după cum prevestea Eugen Ionescu în noiembrie 1989, doar cu o lună înainte de căderea comunismului în România, "lumea titanilor se prăbuşeşte". Dar dintr-o lume a ideologiilor, lumea contemporană a intrat într-o lume a incertitudinilor, a panicii. Fernando Arrabal a fondat grupul "Panique" din 1963 (grup ce a reunit scriitori şi cineaşti ca Roland Topor, Jacques Stemberg şi Alexandro Jodorowski), încercînd să regăsească suflul suprarealismului. Spre deosebire de dadaişti, care aplicau doi stîlpi ai ambiguităţii cervantine: morala nu există şi în artă totul e posibil, gruparea lui a hotărît că morala trebuie să fie coloana vertebrală în artă şi în viaţă. În lumea noastră coexistă panica, incertitudinile, ambiguitatea existenţei, dar întrebarea este dacă vinovaţi sînt zeii, titanii, sau noi, oamenii lucizi şi pieritori?

Luminiţa Voina-Răuţ

Retrospectiva Guido Molinari

◆ Expoziţia deschisă până la 17 septembrie la Muzeul de artă contemporană din Montréal reuneşte picturi, sculpturi şi desene din anii '40 până în prezent ale lui Guido Molinari (în imagine), un influent artist din Québec, recunoscut pentru lucrările sale abstracte. Specificul artei lui Molinari constă în expresivitatea şi dinamica culorilor sale.

Povestea lui Oswald

◆ În cartea pe care Norman Mailer i-o consacră lui Lee Harvey Oswald, *Oswald's Tale* (Random House), un loc important îl ocupă şederea acestuia în U.R.S.S. Pentru a se documenta, Mailer a avut acces la arhivele K.G.B. şi a stat de vorbă cu numeroşi martori. Agenţii K.G.B. însărcinaţi cu supravegherea lui Oswald au depus mărturie despre dificultăţile conjugale ale acestuia şi despre concluzia lor că nu era agent C.I.A. Fiica lui Oswald, June, a refuzat să facă comentarii despre carte, cu excepţia recunoştinţei pe care i-o datorează lui Mailer fiindcă, datorită lui, şi-a descoperit rudele din partea mamei.

Opţiune cinefilă

◆ Robert Redford a decis, de curînd, să deschidă un canal de televiziune prin cablu numit Sundance Film Channel, care va transmite numai filme realizate în alte studiouri decît Hollywood. Vestea a stîrnit multă curiozitate peste ocean, dar şi pe vechiul continent, prin deschiderea culturală ce se profilează astfel.

Un Picasso de milioane

◆ Casa de licitaţie Sotheby's a vîndut, nu cu mult timp în urmă, un tablou de Picasso din perioada albastră - "Portretul lui Angel Fernández de Soto" cu 29,2 milioane de dolari. Cumpărătorul cu buzunare atît de pline a rămas necunoscut pînă acum două săptămîni: el este Sir Andrew Lloyd Webber, compozitorul multimilionar al celebrelor spectacole "Sunset Boulevard", "Cats" şi "Jesus Crist Superstar". Webber a declarat că a cumpărat portretul acestui anarhist spaniol din 1903 pentru a-l expune la fundaţia sa, înfiinţată pentru a facilita accesul publicului la marea artă.

Omagiu lui Desnos

◆ Robert Desnos a murit la 8 iunie 1945 în lagărul de la Terezin. Pe tot parcursul lunii iunie, francezii l-au comemorat prin spectacole poetice şi muzicale, expoziţii cu manuscrise, cărţi şi picturi şi prin omagii aduse de cei mai importanţi scriitori de azi ai Franţei.

Revista revistelor

Ohrana şi Spânu

În pagina sa din *LUCEAFĂRUL*, intitulată "Bursa cărţilor", în care prezintă noutăţile editoriale, Alexandru Spânu a considerat, în nr. 21, că evenimentul acestei veri, apariţia în româneşte, la Editura Univers, a *Omului fără însuşiri* de Robert Musil merită 12 rînduri, un spaţiu mult mai mare fiind acordat unui volum apărut la Editura Moldova (fără preţ, probabil se distribuie gratuit), *Texte care au zguduit lumea*. Dacă am înţeles bine, cartea reuneşte *Protocoalele înţelepţilor Sionului, Testamentul lui Petru cel Mare* şi *Manifestul Partidului Comunist*. Contribuţia criticului literar se limitează la alegerea "cîtorva excerpte", în care sublinierile - spune - îi aparţin, şi la o concluzie. Cele mai multe "excerpte" sînt din *Tainele "Protocoalelor"...*, pe care Alexandru Spânu le dă, fără dubiu, drept autentice, şi subliniază aşa: "Cuvântul nostru de ordine este *forţa* şi *ipocrizia*... De aceea noi nu trebuie să şovăim în faţa corupţiei, a înşelătoriei şi a trădării, ori de câte ori ne poate servi pentru a ne ajunge scopul (...) Presa încarnează libertatea cuvântului. Dar statele n-au ştiut să întrebuinţeze această putere, şi ea a căzut în mâinile noastre. Prin ea am obţinut influenţă, rămânând noi în umbră, *graţie ei am strâns în mâinile noastre aurul* (...) Cu puţine excepţii, pe care este inutil să le enumerăm, presa este de pe acum în întregime sub stăpânirea noastră (...) Toate şuruburile mecanismului guvernamental depind de un motor care este în mâinile noastre, şi *acest motor este aurul* (...) O coaliţie universală a creştinilor ar putea să ne domine pentru câtva timp, dar noi suntem garanţi contra acestui pericol prin adâncile pricini de discordie care nu mai pot fi smulse din inima lor. Noi am opus pe unele altora, calculele individuale şi naţionale ale creştinilor, urile lor religioase şi etnice, *pe care le-am cultivat de douăzeci de secole*. Din pricina aceasta nici un alt guvern nu va găsi ajutor în nici o parte (...) Pot să vă anunţ astăzi că suntem aproape de scop. Încă puţin drum, şi cercul Şarpelui Simbolic (care reprezintă poporul nostru) va fi închis. Când cercul va fi închis, *toate statele Europei vor fi cuprinse ca într-o menghină* (...) Fiecare victimă din rândurile noastre valorează mii de creştini înaintea lui Dumnezeu". ◆ Să nu ştie redactorul de la "Luceafărul" şi nici ceilalţi doi membri ai redacţiei, Marius Tupan şi Ioan Es. Pop, faptul notoriu, dovedit de istorici, că acest text pe care îl consideră "o doctrină ce a îngrozit umanitatea", e un fals confecţionat şi pus în circulaţie, la sfîrşitul secolului trecut, de Agenţia pentru Străinătate a Ohranei ţariste şi că mari personalităţi ale istoriografiei, politologiei şi sociologiei secolului nostru îl folosesc drept exemplu tipic de intoxicare şi manipulare a opiniei publice? Să punem doar pe seama ignoranţei prezentatorului de cărţi faptul că dintre multele şi valoroasele volume apărute recent s-a oprit la acesta, cînd autori bine documentaţi, traduşi la noi, ca Barbara W. Tuchman sau, mai de curînd, Jean Noel Kapferer (*Zvonurile*, Ed. Humanitas), demontează cu argumente şi documente această provocare făcută de profesionişti în influenţarea opiniei publice şi folosită, iată, de un secol şi mai bine? De ce n-a subliniat Alexandru Spânu şi seriosul *K.G.B. Istoria secretă a operaţiunilor sale externe de la Lenin la Gorbaciov* de Christopher Andrew şi Oleg Gordievski, apărut anul trecut la Editura ALL, în care e menţionat chiar autorul *Protocoalelor...*, nimeni altul decît Piotr Rakovski, conducătorul Agenţiei pentru Străinătate a Ohranei între 1884 şi 1902, mare specialist în mistificări şi în folosirea agenţilor provocatori. Citäm şi subliniem special pentru colegii de la "Luceafărul": *"lui i se datorează confecţionarea faimoasei falsificări antisemite «Protocolul Bătrînilor Sionului», menit a descrie un complot evreiesc dirijat împotriva lumii întregi. Nicolae al II-lea i-a acordat iniţial oarecare credibilitate, apoi a fost convins că documentul este fals. Între cele două războaie, «Protocolul» va fi unul din textele centrale ale antisemitismului nazist şi fascist, devenind probabil unul din falsurile cu cel mai mare impact în secolul XX"*. ◆ Că această provocare *dovedită* e încă folosită ca argument antisemit în revistele de extrema dreaptă apărute la noi după '90, sau de către C.V. Tudor în "România Mare" şi Ilie Neacşu în "Europa" - nu ne miră deloc, asta dovedeşte continuitatea procedeelor serviciilor secrete. Dar ca într-o revistă a Uniunii Scriitorilor (condusă de însuşi preşedintele acestei Uniuni), unul din cei trei redactori aleşi pe sprînceană, după ce dă şi "excerpte" (mai mici) din alt text apocrif, *Testamentul lui Petru cel Mare* şi o frază din *Manifestul Partidul Comunist*, să conchidă: *"Este clar, nu-i aşa? Contrareacţiile la aceste mîrşăvii ideologice nu ar trebui să mire şi nici să indigneze pe nimeni!"* - e mai mult decît o gafă a unui ignorant. E chiar o mîrşăvie ideologică, Deci, după A. Spânu, uciderea a milioane de fiinţe omeneşti n-ar trebui să mire şi să indigneze pe nimeni atîta timp cît şi-ar găsi justificarea într-o minciună mereu (cu efect) resuscitată. ◆ Dacă Laurenţiu Ulici, cu pasiunea sa pentru istorie, cu memoria prodigioasă şi spiritul său critic îndelung exersat, s-ar uita peste paginile revistei pe care o conduce *înainte* şi nu *după* ce au fost tipărite, sîntem siguri că asemenea tîmpenii tendenţioase n-ar apărea în "Luceafărul".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A., pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Scrisoarea celor 300

TOTDEAUNA am citit cu strîngere de inimă atacurile împotriva armatei. Nu dintr-o sensibilitate specială, ci din pură temere de civil. Am observat aceeaşi reacţie şi la alte persoane, indiferent că au făcut sau nu armata. Aceste atacuri au efect demoralizator, chiar şi atunci cînd nu sînt adevărate. Fiindcă între armată şi civili există un vas comunicant, opinia publică. Şi, dacă atunci cînd se duce acasă ofiţerul X e întrebat de nevasta lui "E adevărat, bărbate, că armata e neinstruită?", ideea asta se înşurubează, ca întrebare, în mintea ofiţerului. Cînd între civili se întinde defetismul, nici militarii nu scapă de el.

O încercare de a răspîndi defetism în rîndurile civililor e aşazisa scrisoare a celor 300 de militari de carieră publicată în *România mare*. Asemenea lucruri sînt primejdioase nu neapărat prin litera lor, care poate fi ineptă, cît mai ales prin ecoul pe care-l stîrnesc. După părerea mea scrisoarea asta a fost ticluită în redacţia *României mari* şi ea miroase a rezerviştii care s-au adunat în jurul lui CV Tudor, zăpăciţi în enormităţile ceuşiste cu care el mitraliază opinia publică. Asta nu mă împiedică să bănuiesc că CVT slujeşte anumite interese economice deranjate de intenţiile afişate de armata română. În orice ţară din lume există interese uriaşe cînd e vorba de reutilarea armatei. Or, dacă noi vom cumpăra avioane, elicoptere din Occident, sau vom face tancuri în colaborare cu germanii, treaba asta loveşte în interesele economice ale furnizorului dinainte. Cine era marele furnizor de tehnică de luptă pentru ţările Pactului de la Varşovia? Cine are deci de pierdut dacă România se întoarce cu faţa spre Occident în materie de industrie militară? Şi, în sfîrşit, ce mare putere militară are interes să aibă o portavoce prin care să sfătuiască România să nu care cumva să se apropie de NATO? După părerea mea, chiar dacă în *România mare* scrisoarea celor 300 a apărut în alfabetul latin, ea a fost concepută cu litere chirilice. Principalul susţinător în România al unor relaţii strînse cu CSI, miliardarul George Păunescu, i-a aruncat lui CV Tudor un Mercedes de ultimul tip, în chip de ciolan cu roţi. Şi, de dragul acestui ciolan cu motor senatorul român CV Tudor încearcă să întoarcă din drum armata ţării sale. Asta e adevărata semnificaţie a scrisorii celor trei sute. De altfel, cîţiva din mai marii armatei i-au răspuns lui CVT de o manieră fără echivoc, învinuindu-l că a dat publicităţii o scrisoare care slujeşte unei puteri străine. Şi un asemenea pion otrăvit se află în Comisia de Apărare a Senatului!!! După ce a lansat această torpilă împotriva armatei, CVT şi-a dat seama că a comis o greşeală mortală. Drept care a adoptat o tactică ruşinoasă, încercînd să bălăcească în noroi armata, ca să poată ieşi el basma curată. Nimic mai ruşinos decît cele scrise de el în *România mare*, că celor 300 le e frică să nu fie daţi afară din armată şi din acest motiv nu şi-au dat numele în scrisoare. Ţineţi minte, aici e vorba chiar şi de generali. Adică armata română adăposteşte 300 de laşi care n-au avut curaj să semneze o scrisoare? Să admitem că aşa e. Cine se grupează în jurul *României mari*? Bărbaţii de curaj ai acestei ţări? Oamenii care sînt în stare să sară în foc ca să scape România dintr-o eventuală primejdie? Să ne ferească Dumnezeu să ajungă această ţară pe mîna lor. O ţară care cade pe mîna delatorilor fricoşi se transformă în provincia primei puteri care o ameninţă. Aceştia sînt aşa-zişii ofiţeri patrioţi de la *România mare*. Noi nu sîntem o mare putere militară, dar armata României nu a fost niciodată o forţă de dispreţuit. N-a fost o armată de laşi. Cînd s-a întîmplat ca ofiţeri superiori să o trădeze, aceştia au fost condamnaţi în lipsă şi familiile lor i-au repudiat. După ce şi-a făcut din apărarea intereselor armatei un mijloc de a-şi cîştiga cititori, CVT o atacă aidoma ultimului provocator din această ţară.

Cu nas mai fin decît politicienii, scriitorii au refuzat să aibă de-a face cu el la Cotroceni. Şi iată că au avut dreptate.

Cristian Teodorescu

Partidul cel nou al împăratului

A apărut un nou număr al revistei editate de Clubul Ligii studenţilor din Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Tehnoredactată cu sprijinul Academiei Caţavencu revista studenţilor filologi e un amestec savuros de texte cu ţinută academică, de gazetărie acidă şi de creaţie literară. Citäm din sumar: *Introducere în budologie. Şi analiză ◆ Lumea ca cenaclu ◆ Eliade şi Culianu la Cafenea ◆ Grupul de cercetare medievistică ◆ Temele Cafenelei Critice ◆ Ion Solacolu despre Cafenea ◆ „Ştiinţa inefabilă..." un eseu de Gheorghe Crăciun ◆ Anchetă „De ce mai citim?" Şi multe alte prostii şi poze*. Dintre colaboratorii consacraţi ai acestui număr îi amintim pe Andrei Oişteanu şi pe Ion Solacolu, alături de Gheorghe Crăciun. Pe ultima pagină a revistei am citit cu nostalgie următoarele: "Noi cei care terminarăm facultatea le dorim colegilor noştri să aivă nervii tari. Mai e puţin şi... gata!!!" ◆ Una dintre cele mai adormitoare pagini de cultură şi artă găzduieşte ziarul guvernului *VOCEA ROMÂNIEI*. Iulian Rădulescu, mai cunoscut sub numele de împăratul Iulian, şi-a înregistrat partidul la Tribunalul Capitalei. Partidul împăratului poartă următorul nume: "Partidul Romilor Cazangii, Tinichigii, Meseriaşi şi Intelectuali din România". Judecînd după locul pe care li-l acordă, împăratul Iulian nu se prea omoară de dragul supuşilor (sau membrilor) săi intelectuali. I-a pus la coada listei, ca în cuvîntările lui Ceauşescu. ◆ Din *ROMÂNIA LIBERĂ* aflăm că poetul Valeriu Mircea Popa a scos la Editura Mascot Pres un volum de versuri, *Furnicile şi oglinda* într-un tiraj de 200 de exemplare pe care nu le-a pus în comerţ. Din cîte ştiu, e prima oară după război că un volum de versuri are o asemenea soartă. Din nenorocire, în ultima vreme, multe librării refuză pur şi simplu să scoată la vînzare cărţi de versuri din pricina prejudecăţii că poezia n-are cititori. ◆ Parlamentarii care ne-au reprezentat la Strasbourg s-au hotărît să dea în judecată pentru calomnie ziarul *ADEVĂRUL*. Asta din pricină că ziarul citat i-a învinuit că au avut o prestaţie lamentabilă la Parlamentul Europei. S-or fi hotărît ei să dea *Adevărul* în judecată, dar ca probă că nu e fum fără foc, partidul de guvernămînt a hotărît să-l înlocuiască pe Florin Rădulescu Botică de pe lista reprezentanţilor săi care vizitează Parlamentul Europei. Dacă se ştie inocent, dl Botică ar trebui să dea în judecată şi PDSR-ul nu numai redacţia ziarului ADEVĂRUL. ◆ Cu o satisfacţie de cea mai joasă speţă, CVT afirmă în *ROMÂNIA MARE* că membrii redacţiei noastre "au ieşit la cerşit". Potrivit logicii lui înseamnă că foarte multe dintre instituţiile de cultură din România se îndeletnicesc cu cerşetoria, din pricină că au nevoie de sponsorizare pentru a-şi desfăşura activitatea. În ceea ce ne priveşte, preferăm să fim consideraţi cerşetori de către inşi de speţa lui CVT, decît şantajişti şi hoţi cum e catalogat senatorul de Butimanul de persoane a căror onestitate nu poate fi pusă la îndoială.

Cronicar

România literară — Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print — TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag. - 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19–25 iulie 1995
(Anul XXVIII)

28

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Rolul unei reviste de cultură

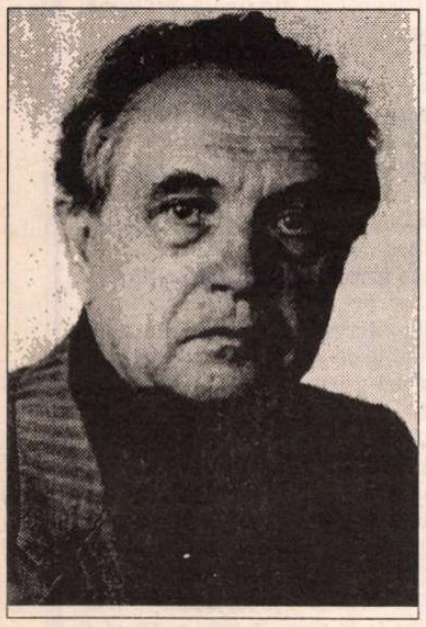
ÎN CONFUZIA creată de prăbuşirea sistemului cultural comunist, nu se mai înţelege rolul exact al publicaţiilor de cultură. Luxul de a oferi cultură (informaţie, comentariu, analiză critică) şi nu divertisment ori senzaţie şi-l permit din ce în ce mai puţine reviste şi din ce în ce mai rar paginile specializate ale cotidianelor.

Dacă aruncăm o privire prin, cum se spune, presa culturală (înghesuită prin colţuri împăienjenite de ziare sau pe la ore tîrzii din noapte la TVR), observăm cîteva lucruri alarmante. Cel dintîi şi cel mai grav este tratamentul neprofesionist de care informaţia culturală se bucură aproape pretutindeni. Ştirile sînt de obicei vagi, preluate după ureche sau eronate. Interpretarea, dacă există, e puerilă, confuză sau de-a dreptul stupidă. Nu se face nici o ierarhie a evenimentelor culturale. Se greşeşte frecvent transcrierea numelor şi a titlurilor. Este practic imposibil să ai o garanţie de corectitudine a informaţiei.

Ceea ce lipseşte în mod evident prezentării faptului cultural în presă, la radio şi la TVR este spiritul critic, discernămîntul în aprecieri. Oamenii calificaţi par a se fi topit cu toţii. Semnatarii comentariilor culturale din multe ziare sînt adesea absolut necunoscuţi şi vădit neprofesionişti. Nimeni nu le verifică ştirile ori măcar acurateţea stilistică. Rezultatul este un soi de emfază care face să treacă de-a valma, drept excepţionale, evenimente culturale de toată mîna. Vizita în România a cîte unui scriitor răsuflat de mult la el în ţară capătă dimensiuni nebănuite. Un spectacol care se întîmplă să fie lamentabil e comentat ca un succes mondial. Toţi artiştii care trec în nefiinţă sînt mari sau geniali. Lansarea unei cărţi banale, operă a unui autor de care pînă ieri n-a auzit nimeni, se transformă într-o ceremonie mondenă, intens mediatizată. TVR anunţă la ore de vîrf apariţii editoriale care n-ar merita nici zece rînduri într-o rubrică de recenzii.

Este evident că, dacă mai există naivi care ar dori să-şi facă din presă o idee despre fenomenul cultural, ei riscă să fie total dezinformaţi. Dificultăţile financiare ale unor reviste, cum este şi *România literară*, precara lor difuzare ori preţul inaccesibil împiedică punerea pe roate a unui sistem de control al calităţii în cultură. Tocmai acesta este rolul publicaţiilor cu adevărat culturale. Ele nu se adresează numaidecît şi exclusiv unor elite, dar tind să creeze elite prin introducerea criteriului de valoare, prin ierarhie şi spirit critic. În afara acestor norme, cultura adevărată este de neconceput. E trist că nici o publicaţie nu poate supravieţui refuzînd să flateze prostul-gust general şi voind să omologheze valoarea. Consecinţele nu vor întîrzia să se vadă cu ochiul liber. Pe lîngă atîtea altele, tranziţia ne-a adus o deculturalizare masivă. Astăzi, în materie de literatură, de artă, foarte puţini sînt aceia care ştiu despre ce vorbesc şi încă şi mai puţini izbutesc să-şi facă auzite vocile.

■



În exclusivitate

Alexandr Zinoviev:

România mai are o şansă, ea poate prinde ultimul tren

(pag. 8-9)

Gheorghe Grigurcu:

Cum am devenit "stalinist"

(pag. 11)

Eugène Ionesco

"Toţi revoluţionarii iubesc tirania..."

(pag. 14)

INTRUŞII

(pag. 3)

Fabrica de sfinţi

(pag. 12)

Reeditarea lui MIRCEA STREINUL

(pag. 10)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

"Și istoviți de visul desigur schizoid..."

TITLUL acestui articol împrumută un vers al lui Dorin Tudoran. Poezia se numește *"Cristofor către Columb"* și îi este dedicată lui Mihai Botez. Nu e în spiritul acestei rubrici să aducă elogii celor care s-au pus necondiționat în slujba regimului Iliescu. Din păcate, Mihai Botez a fost unul dintre ei. Și tot din păcate, Mihai Botez nu se mai află printre noi. Vestea, căzută ca un trăznet, are în ea ceva rău prevestitor. Omul afabil, fermecătorul causeur, insul prin care vorbea o întreagă civilizație și o civilitate pe care românii păreau s-o fi avut cîndva, nu mai este. Cel capabil să povestească, ore în șir, despre Bucureștiul neștiut al boemei artistice și culturale, cititorul sedus de frumusețea unor vocabule rare, îndrăgostitul de artă și bărbatul care se alinta în ipostaza - care pe el îl prindea de minune - de întîrziat *dandy* dunărean, ne-a părăsit.

Auzisem, desigur, ca tot românul, de Mihai Botez la "Europa Liberă". Știam că era un matematician eminent, că intrase în disidență față de regimul Ceaușescu și că elaborase cîteva planuri de reformare a societății românești. Aflasem și de nostima lui propunere, făcută publică prin același post de radio, ca, în virtutea "principiului rotației cadrelor", Nicolae Ceaușescu să-i cedeze funcția de președinte al României... Elenei Ceaușescu (trista glumă de la mijlocul anilor optzeci s-a dovedit, la sfîrșitul deceniului, o grotescă realitate!). Mai știam că în urma acestor scrisori disidentul fusese mutat la Tulcea, ca director al Institutului de calcul din acel oraș. O pedeapsă, trebuie să recunoaștem, destul de bizară, avînd în vedere ferocitatea de care, abia cîțiva ani mai tîrziu, avea să dea dovadă Ceaușescu.

L-am întîlnit prima oară pe Mihai Botez în vara lui 1990, într-un orășel din nordul Californiei. Pe atunci, și pînă la mutarea sa la New York, și apoi la Washington, matematicianul locuia la Santa Barbara. A luat, totuși, avionul și a aterizat în acel îndepărtat colț de lume doar pentru a întîlni cîțiva jurnaliști români - nici măcar dintre cei celebri. E drept, îl cunoștea pe Stelian Tănase, împreună cu care mă aflam în Statele Unite, însă discuția amicală avută nu motiva pe de-a-ntregul deplasarea de aproape o mie de kilometri. Convorbirea ar fi putut avea loc și telefonic. Însă acesta era Mihai Botez, *Monșerul*, cum îi spuneau prietenii. Disponibilitatea omului era incredibilă. Știu că a făcut gesturi similare și în alte împrejurări, spre a se întîlni cu diverși intelectuali români în trecere prin America.

L-am întîlnit și în vara lui 1991, la Washington. Împreună cu Vladimir Tismăneanu și Mary Sladek am petrecut alături de fermecătorul californian seri minunate. I-am luat chiar și un interviu - era imediat după formarea Partidului Alianței Civice - și era entuziasmat de apariția acestei formațiuni politice care se revendica nu nostalgiei, ci modernității. Ne-a povestit lucruri incredibile, demne de-un Eugène Sue al perioadei comuniste, despre partea invizibilă a societății românești. Ne-a istorisit, cu același șarm înnăscut, peripețiile care l-au împins la exil.

Am vorbit de zeci de ori la telefon și l-am reîntîlnit în vara lui 1992. Venea din California și se pregătea să plece în România. Știam că fusese invitat de Ion Iliescu, știam că avusese mai multe conversații cu președintele, și chiar că, la un moment dat, i se propusese să devină prim-ministrul României. Însă toate acestea, povestite de el, păreau simple glume fără importanță. Nu-l vedeam, nu mi-l puteam închipui făcînd pactul cu echipa care - și el o știa mai bine decît alții - decisese ruinarea cinică a României. Teoretic, nu exista nici o compatibilitate între admirabilul intelectual crescut în respectul valorilor occidentale și topîrlănimea de inspirație moscovită, cu ciorapii duhnind atît de tare încît lăsa dîre olfactive în covoarele pe care călca.

Nu putea exista nici o legătură între superbul intelectual care ne-a citit, pe terasa unui sofisticat hotel washingtonian, cu inimitabila lui intonație patetic-auto-ironică, splendidul articol-comentariu pe marginea cărții lui Vladimir Tismăneanu, *Reinventing Politics*. Și totuși, neștiute puncte de contact au existat mereu. Petele albe ale rocambolescului sale biografii vor rămîne, se pare, pe vecie, fără dezlegare. Cînd, după plecarea lui Aurel Dragoș Munteanu, Mihai Botez a fost numit ambasador la Washington, o numire urmînd stagiului în mai neutra poziție de "ambasador la Națiunile Unite" vălul misterelor a început să se destrame. Au existat și cîteva luări de poziție fără echivoc, care dovedeau că fostul dizident intrase cu totul în solda stăpînilor de azi ai României. Au urmat, în aceeași logică, despărțirile de cîțiva dintre cei mai buni prieteni. Izolat în colivia aurită a splendidei vile ambasadoriale din Washington, fostul dizident devenea din ce în ce mai mult o *excelență*. Din nefericire, trist castelan fără glorie, el s-a complăcut în compania dubioasă a securistimii mai mult sau mai puțin dezafectate care mișună pe malul Potomacului - între invitații săi constanți numărîndu-se sinistra figură a lui Victor Găetan.

Redus la anchilozanta ipostază de marionetă a unui regim obtuz, Mihai Botez începuse să-și piardă - din păcate - fermecătoarea disponibilitate și nobilul cult al prieteniei. Confruntat, clipă de clipă, cu insolubila dilemă a limitării expansivei sale personalități la rolul de simplu executant al unor ordine, probabil că boala care l-a răpus începuse să-l macine.

Îmi mai amintesc că, în 1992, la primul tîrg internațional al cărții de la București, a fost lansată și cartea lui Mihai Botez, *Românii despre ei înșiși*. Editorii l-au rugat pe Dorin Tudoran, aflat în România, să facă prezentarea cercetării sale de "comunistologie prospectivă". Spre surprinderea, spre uluiala asistenței, Dorin Tudoran n-a spus nici un cuvînt nici despre carte, nici despre autorul ei. Dar a făcut un lucru al cărui tîlc l-au înțeles atunci abia cîțiva: a rostit un elogiu al mamei lui Mihai Botez, al mamei scriitorului și al mamei dizidentului. Era felul lui de a-și arăta suferința pierderii unui prieten.

Să mai spun doar că poezia pe care Dorin Tudoran o dedica, la sfîrșitul anilor '80, prietenului său Mihai Botez începea cu un vers cutremurător: *"Să-i dăm acestei morți un nume cît mai viu..."*

■

Redacția mulțumește editurii Est pentru apelul de sprijinire a "României literare". Facem totodată precizarea că Uniunea Scriitorilor a contribuit și contribuie, în măsura posibilităților sale, la apariția revistei noastre.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Ce vă spuneam eu nu demult, iar dv. *nu* și *nu*? O editură trebuia să vă preia, atletică și performantă, ca pe un Balzac balcanic ce se va vedea curând, curând, că ne sunteți, și să vă mulgă an de an. Și, iată că *Editura Vlasie* o face, pe riscul ei, firește, dar eu cred că face o experiență bună. Cu dv. dă lovitura, dar asta se va vedea un pic mai încolo. În primul moment veți primi, de la primii cititori buimăciți, primele nedrepte lovituri, după care însă, vă garantez, își vor mușca mâinile. Rămâneți, pentru mine, în continuare, una din acele puține persoane de la care nu prea mai vrei să știi la ce să te aștepți. Rămâneți, deci, cu bine, și felicitări, obligatoriu fericit, instalat în *pegatoreta* dv. deșelată de romane în manuscris, dând, în mare viteză, cu tifla și *bonjur* în stânga și-n dreapta. (*Sabin F.*, București). ● Defectul dv. sublim este că nu citiți revista către care expediați prin poștă poezii, din păcate expirate. Vă vor fi costat o avere timbrele! Cum n-am înțeles niciodată limpede ce doriți, ce sperați să se întâmple cu textele dv., v-am răspuns în câteva rânduri și chiar am citat copios din opera dv. lirică. Nu vă mint când vă spun că omul se obișnuiește până la urmă cu un stil minor și cedează unei duioșii văratice copleșitoare. În fond, vina dv. nu e prea mare. E vina celui care speră în deșert. De ce deșert? Pentru că dintr-un anumit punct de vedere v-ați lăsat în părăsire, n-ați mai vrut, sau n-ați mai putut înțelege mersul lumii, n-ați mai citit, sau dacă ați făcut-o, rar, nu v-a prea plăcut. Dar trebuie să fiți de acord că nu tot ce nu ne place este și urât, prost și lipsit de valoare. Este, recunosc, o afirmație cu dus-întors, dar nu vă puneți prea mari speranțe în oarba ei funcționare. (*Gh. Chirculescu*, București). ● Se vede că vă prisosește timpul, iar gustul zădărniciei n-a figurat pe tava zânelor dv. ursitoare la tăierea moțului. Ceva, poate prostul obicei de a linguși fără măsură, se lălăie pe zeci de pagini. Chiar n-ați intuit că efectul lor consternant vă poate scoate din circulație fie chiar și la acest nivel neimportant? Nimeni nu vă poate opri să aveți *țeluri nobile* și să vi le urmăriți, *să tindeți spre* ele, cum spuneți, până-n pânzele albe. Dar cu ce mijloace! Faptul că odată, demult, cineva s-a amuzat pe seama credulității dv. și, chipurile, v-a ghicit în palmă viitorul, credeți că îmi creează mie, sau oricui altcuiva, obligația de a *vă sprijini* în a deveni scriitor? Cum puteți pune în pagină, fără să roșiți, o asemenea aberație? Dacă tot ce vi s-a prezis, prin... lectură în palmă, vi s-a *adeverit, cu excepția unui singur lucru*, poezia, nu aveți decît să spuneți *mersi* și, demn, bărbătește, să vă împăcați cu soarta surâzătoare și generoasă în proporție de 99 la sută. Dar hai să punem la vedere una din dovezile *contra*: *Cioc, Cioc, cioc, ... și-o grea tăcere ... /Nu răspunde nici un glas: /-"Omenire înc-un pas/Și se-azvârle totu-n sfere! // Nu răspundeți ... vă e teamă/ Să primiți un musafir?!/Vă plătesc cu un safir: Un pat doar, și-un pic de zeamă! // Eu nu cer nici un favor, / Doar atât:un mic popas! Și-o să plec de n-aud glas / Să mă culc lâng-un izvor.// Eu sunt liber, fără lanț / Și pot merge orișiunde: Numai omul de-ar răspunde, / N-ar mai nimeri în șanț. // Trec așa, din casă-n casă/ Și tot ciocăn, fără spor, / Dar n-aud nici un zăvor / Să îmi zică: - Hai la masă! // Am să plec, din nou la drum, / Obosit să cer iertare: / -Tată, încă nu mă doare, / Nu preface lumea-n fum! // Cioc, cioc, cioc... Eu bat la poartă ... / Sfinte Petre un' te-ai dus? / N-au cântat cocoșii sus / Și M-ai lepădat ... Vai soartă!* (*Adeveresc*) Ce să vă mai spun? Să vă încredințez de compasiunea și înțelegerea pe care le am pentru necăjitul om care sunteți, atât de singur, în realitate, și disperat? La ce ar folosi, atâta vreme cât versurile dv. sunt așa cum se vede că sunt? (*V.N. Rosdevin*, București). ● *La Cernăuți n-am întânlit români / Doar noaptea-n vis am auzit / vorbindu-se românește. / La Cernăuți e toamnă / Frunzele mor acum mai repede / Căutăm un mormânt / Trebuie să ne ferim de margini / Sunt rupte și se-nfig în carne. / La Cernăuți e toamnă / Dar știm că vine iarna să șteargă / Urmele grave / Peisajul se reface, și pe el, / Coboară primii schiori / Ieșiți parcă din iarbă.* Am simțit nevoia să reproduc pentru cititorii acestei rubrici poezia aceasta, pentru speranța clădită pe răbdare, din final. La fel de importante pentru sufletul vibrant al autorului: *Plecări, Noi n-am vorbit șoptit, Paștile sunt pe-aproape, Privești fotografia, Fetița cu chibrituri*. (*Eugen Popescu*, Codlea).

■

România literară

Editată de către:
- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341**. Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089**. Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Intruşii

INTRUŞII, - adică acei indivizi, mult prea siguri de ei, manifestând o aroganţă ieşită din comun, obraznici fără farmec şi scandalagii fără motiv - INTRUŞII.

Am mai scris despre ei într-un roman din 1981. Aşa cum se putea scrie, adică aluziv. Faptul nu i-a scăpat însă, cititorului atent, de o uluitoare intuiţie, Nicu Steinhardt, care a scris în revista *Orizont* despre acest soi de indivizi, numindu-i metaforic "Extratereştrii".

Intruşii, adică toţi acei indivizi strecuraţi în toate organizaţiile mari sau mici, importante sau de mai mică importanţă, pătrunşi peste tot, având rolul bine determinat de a creea confuzie, nedumerire, îndoială, suspiciune, mai ales, de a culege "informaţii" despre... *tot şi toate* - cu misia de a da naştere la diversiuni şi învrăjbiri, la disoluţii sigure ...

Nici n-ai crede, văzându-i (pe unele sau pe unii dintre aceştia, ba smeriţi - ferindu-şi privirile -, ba vorbăreţi, gureşi şi zglobii asemeni păsărilor primăvara, ba serioşi, "cu ştaif", academici), nici n-ai fi crezut că şi-au ales o asemenea degradantă, a doua, profesie. Căci, în ciuda tonului sigur şi apăsat - care poate însemna siguranţă de sine (dar nu *personalitate*) sau a bâjbâielii ori a timidităţii (simulate adesea) care, mai degrabă cucereşte, ca să nu spun că induce în eroare mai lesne, - "băieţii" sau "fetele", în ciuda tuturor acestor carcase şi fizionomii, *intruşii* rămân elemente nimicitoare, născătoare de disensiuni ducând cel mai adesea la dizolvare sigură în sânul unei grupări umane.

Ei s-au strecurat peste tot au fost îndemnaţi şi stipendiaţi să se introducă peste tot, chiar şi la umila "coadă", infiltraţi în toate partidele politice (mai ales în cele de opoziţie), în redacţiile revistelor sau ziarelor, redacţiile Televiziunii, Radioului, în "comitetele şi comiţiile" de sector, primării, societăţi comerciale, sau chiar şi în comitetele de bloc.

Pe unii i-am bănuit de la început - nici nu era anevoie: prea apăsată apărea dorinţa lor de a te face să te destăinui, sau prea strident felul lor de a se face folositori şi a capta bunăvoinţa tuturor, în ciuda faptului că ocupau *funcţii* pe lângă potentaţii zilei de care s-au dezis apoi sau izbutiseră să cucerească încrederea şi prietenia unor personalităţi adevărate.

Nu toţi aceşti ipochimeni se răstesc, nu toţi bat cu pumnul în masă, nu toţi au apucături despotice şi aparenţă diabolică. Dimpotrivă. Cel mai tare te zdruncină descoperirea că aceia care sub o aparentă smerenie sau blândeţe, prin indecizie, ţi s-au revelat, după 1989 - la alegerea apelor de uscat - drept... intruşi. Vreau să zic "lucrători destoinici ai unui aparat de urâtă utilitate care făcea uz, de preferinţă, de pătrunderea în viaţa sufletească a omului, cucerindu-i încrederea - uneori nemărginită - şi, vai, adesea pierzându-l!

Şi am constatat cu stupefacţie că, de la o vreme, intruşii (unii dintre ei) au început să-şi dea în petec! Şi-au arătat adică adevărata faţă.

N-a mai fost nevoie de obositorul joc al aparenţelor cumsecădeniei, au început să se dea pe faţă cu Puterea şi cu puternicii zilei, să nu se mai ascundă. Ba, chiar, să-şi primească răsplăţile, pe faţă, în modul cel mai firesc: au fost plasaţi în conducerea unor partide noi (sau vechi cu nume nou), au primit funcţii - academice, ministeriale ori în conducerea unor fundaţii importante, au devenit directori, miniştri, conducători, mai ales, etc. Participă la guvernare, fac politică din scaunele parlamentare, scriu cărţi cu nemiluita (câte nouă la rând) şi găsesc edituri care să le şi publice, strigă în Parlament, fac scandal, fac legi etc. etc.

Au fost trimişi ca să tragă cu urechea şi au făcut-o. Au fost trimişi ca să conducă şi *conduc*... Au fost trimişi (vorba nu numai a împuşcatului) *să facă totul* pentru a dezbina şi a semăna confuzie întru re-instaurarea, de fapt, pentru *conservarea* cu grijă şi perseverenţă a vechilor năravuri comuniste. Dar mai ales pentru a dezbina. Vechiul dicton latinesc *divide et impera* e foarte drag comuniştilor! Ei l-au pus în practică ori de câte ori au putut şi au izbutit să-şi adjudece astfel victorii multe!

Infiltraţi în conducerea unor partide, au făcut tot ce le-a stat în putinţă ca să-i convingă pe "ceilalţi" că nu trebuie, n-ar trebui să se unească. Că nu trebuie să fie lăsaţi să creadă că *unirea face puterea.*

Tartufii aceştia, purtători ai morbului descompunerii, ca şi pisicile de pureci, "fetele" sau "băieţii" poartă sub zâmbete săbiile ascuţite ale înduşmănirii sau ăcele învrăjbirii.

Dezarmarea adversarului prin luptă e una, dar *ei* nu de luptă fac uz! Ei ştiu că e mai bine, că e mai dulce o victorie obţinută prin intrigărie, prin utilizarea metodelor "infiltrării", în chiar sânul organizaţiei duşmane. Şi ţipă ei, cei dintâi, împotriva corupţiei sau a poliţiei secrete (nici un singur moment ne-activă) dar sunt pe urmele celor neagreaţi - având opinii adverse comuniştilor - (dovadă "cazul" Patapievici, Ungureanu, Tana Ardeleanu etc.). Îşi fac iluzia că nu li se vede "structura" şi "culoarea", intimidând, sau înscenând "demascări" unor nevinovaţi fiindcă-i incomodează prin părerile lor critice. Ba, se prefac a da la iveală "dosare" încropite în pripă, în ultimii ani, cu ştampile în regulă, dar cu î-ul din *a* în neregulă, care-i dă de sminteală...

Au izbutit să dezbine alianţe, să fractureze partide, să rupă unitatea mişcării sindicale pe care, ei, o acuză de "politizare", să o pulverizeze, să o fărâmiţeze, împrăştiind fum şi ceaţă acolo unde părea că apele se limpezeau şi cerul se făcea senin... Au izbutit ei, "intruşii", să pună bete-n roate Opoziţiei, să purceadă la ofensiva împuţinării membrilor ei, stârnind cu metodă orgoliile şi cultivând "trufiile" unora - nu puţini. S-au infiltrat în ultima vreme în mişcarea sindicală, printre *liderii* acesteia, punând la cale scenarii profitabile pentru guvernanţi, prefăcându-se că, iată, dumnealor, cei din guvern, sunt gata să facă şi să dreagă, să iscălească "protocoale" (pe care nu le vor respecta!), să promită "creşteri salariale", pe care iarăşi nu le vor onora, numai şi numai să închidă gura celor care se târăsc într-o mizerie crescândă, în timp ce unii intruşi, ca liderul sindical Miron Mitrea, sunt cumpăraţi, li se dau portofolii ministeriale şi câte altele... numai de dragul *pactului social* la care râvneşte Puterea. Ce vrea să fie acest *pact social* ştie oricine dintre cei ce gândesc cu propriul cap: e mult râvnitul *consens, mult dorita concordie* fără de care nu putem avea *liniştea noastră*, adică a *lor*, a celor cocoţaţi la Putere, care au sentimentul că pot *să facă ce vor* în ţara aceasta învăţată cu supunerea, cu robia.

Amăgirea, cu vorbe frumoase, mintirea, aruncarea prafului în ochi sunt aceleaşi metode utilizate de *acelaşi partid unic,* chiar dacă l-au mai împărţit şi l-au denumit pe bucăţele P PRM, PUNR, PSM. Iar acolo unde nu s-a putut face "împărţeala" au fost trimişi INTRUŞII ca să învrăjbească, să creeze confuzii.

Intruşii se mai prefac a pune la cale mitinguri-maraton - ca acela de la RENEL - pe care, tot ei, le opresc înainte de a le porni - mergând să trateze cu guvernanţii, cu un nou *"Coriolan Drăgănescu"* de care nu ştiu dacă Mitrea a auzit, să discute, iar şi iar, ca-ntr-un carusel al minciunii, fără oprire. În care ei, intruşii, au un rol important - acela de a spulbera orice iniţiativă pentru ieşirea din impas a societăţii civile...

Eugenia Tudor-Anton

OCHEAN

Foamea

ÎN TABĂRA de la Döllersheim, nu departe de Zwettl, mişunau resturi din toate armatele Europei, refugiaţi, fugari, ascunşi, sinucigaşi. Înainte de culcare şi dimineaţa se întorceau cu faţa spre răsărit, să vadă dacă pojarul sovietic se apropie, ce semne sînt pe cer. Un continent se prefăcea în cenuşă; cine ar fi crezut atunci, că peste o jumătate de secol o să reînvie? Singura legătură între aceşti oameni era foamea. Corcodušii dimprejur îşi pierduseră şi frunzele, cîmpii, grădinile erau scormonite în speranţa de a mai găsi un fruct, un cartof. Într-o zi, s-a iscat o zarvă nemaipomenită: nişte cercheji găsiseră un morcov cît o gulie de zdravăn şi-l duceau cu alai spre cortul lor ca pe un luceafăr.

Noi trei făceam planuri: ce ar fi dacă ar veni cineva să ne ofere merinde pe bani? Şi iată, că tocmai de Sfânta Paraschiva ne-a acostat un ungur sau slovac. Avea ceva de vînzare. "Ce?", l-am întrebat. A pronunţat un cuvînt necunoscut. L-a repetat. Ni s-a părut că zice: "babuşca". - "Ce-i asta?" - "O să vedeţi, arătaţi-mi mai întîi banii!", ne îndemnă el prin gesturi. Era mulţumit de ce-i promiteam. "Veniţi cu mine!" Ninsese. Timp de două ceasuri am urcat pînă la coliba lui. Alunecam pe pîrtiile abia bănuite, ne ciocneam unul de altul. Înghesuiam, dar bucuria negoţului nu ne părăsea. Încercam să ghicim ce marfă vom cumpăra. Traduceam "babuşca" prin 'babă', 'femeie bătrînă'. "Aşa fioros cum arată el, te pomeneşti că şi-a omorît soacra şi ne-o vinde în felii", glumi unul nepotrivit. "Ei, tu, om bun, ce ne dai? Carne?" -"Babuşca", răspunse el. "Gătit cu carne". Trecurăm în revistă toate mîncărurile pregătite la cuptor de eventualele gospodine în vîrstă, de la imam bailî şi muşchi împănat pînă la sarmale. "Sarmalele sînt mici". -"La voi în Moldova. La unguri îs cît un bostan" . Înghiţeam în sec, evocînd bucătăria de acasă. "Deci nu sînt sarmale?" - "Nix sarma; fruct." Tăceam o clipă că ne lăsa gura apă. Măsuram cu palmele: "Mare? Gustos?" - "Da, da!" - "Portocale? Gutui? Rodii? Dulce?" - "Da". -"Curmale?" - "Nix. Mai degrab legum." Clarificarăm şi capitolul zarzavat - morcovi, pătrunjel, sfeclă, gulii - nimic. Strigarăm într-un glas: "brînză". Nici asta nu era. Îl implorarăm: "Omule, nu ne mai chinui! Ce înseamnă 'babuşca' dumitale?" Ungurul sau slovacul desenă cu degetul un cerc mare pe zăpadă: "Dar eu, niciodată spus 'babuşca'. Eu spus... şi rosti un cuvînt asemănător.

Se înnoptase cînd am ajuns la colibă. S-a dus repede în pivniţă şi a revenit cu fructul dorit. Era o căpăţînă uriaşă de varză: "Kapusta". Oftarăm: "Uite, după ce am umblat noi ca nebunii!" S. adăugă: "Dacă ar fi fost o fată, poate Albă-ca-zăpada, mai înţeleg, dar o varză!!!" - "Ce vrei, ne-a fost foame", judecă un altul.

Într-o carte penibil de sinceră, la întrebările domnului George Pruteanu, maestrul Petru Dumitriu explică motivul pactului domniei sale cu Satana prin mult simplificatoarea propoziţie "mi-a fost foame". Răspunsul vrea să mişte zodii şi destine, îşi face loc în istoria literaturii, destituie morala. Vechea zicală e răsturnată: foamea *nu* e cel mai bun bucătar.

Paul Miron

Ilinca DOBRESCU

Nunta

Cu un ochi închis şi cu unul deschis întinsă pe-o
scândură plutind pe o apă
Visez zi şi noapte că am insomnie
Trecând prin golul unei stări de piatră
Simţind povara crucii nevăzute
Călătorind sub un coviltir de pământ

"Ce interes ai să zbori cu aripile astea de
plumb?!" îmi spune unul cu-un simţ
desăvârşit al ironiei
Nu-l iau în seamă (pesemne am vocaţia
închipuirii)

O linişte înfiorată prevesteşte coşmarele
ce mi se pregătesc -
Visez că nu mă pot trezi
O lună turbată mă muşcă de gât, şerpi
melancolici devorează cerul, noaptea
bolboroseşte cuvinte fără şir
Se instalează-n mine aşteptarea încordată
de dinaintea ninsorii.

Un Diavol îmbrăcat în om se preface că mă
trezeşte - cică să-mi vândă nişte
fructe

"Ce interes ai să zbori cu aripile astea de
scrum" - zice hlizindu-se, "nu-ţi ţin
nici de frig nici de foame mai bine
ţi le-ai tăia"
"Mai bine ai pieri Satană" îi răspund şi mă
grăbesc spre fereastră

Acolo unde mă aşteaptă Pasărea-Mire să
gângurim la unison despre o
Primăvară Nesfârşită (Avem pesemne
amândoi vocaţia seninătăţii)

Era odată o sărbătoare în cer se-aprindeau
focuri
Noi încercam un sentiment pierdut - scriam
cu degetul
pe un caiet de nisip:
"poeţii sunt îngerii Domnului" -
(simţeam câte-n lună şi-n stele)
Intram în zona netrăită - acolo dădeam
ochii cu Moartea cu Iubirea
Vai cât de bine seamănă-ntre ele ai fi zis că
sunt gemene
Le luam cu noi pe acoperiş. Eram la o
vârstă primejdioasă când ne jucam
de-a "Învingătorii"
Îmi plăcea să plutesc ore-n şir
în prelungirea aripilor lui...
Acum s-a lăsat frigul un frig de zile mari
Mă trezesc singură pe puntea şubredă
înghesuită printre anonimi, corabia
se cam înclină
Unul din ei îmi spune: "Ce naiba faci cu
aripile astea de cenuşă nu vezi că
a-nceput războiul?"
Dar nu de aripi mi-e mie, mă gândesc la
iubitul meu rătăcit la sufletul lui
(protejat de soare?!) acoperit cu pene
lungi, albastre
Şi spaima mi se vâră pe sub piele
Abia îmi mai fac loc printre coşmare

Lumea se-ntoarce pe dos cerul abia se mai
vede
Curând va avea loc Curăţenia Generală
Cu ochiul cel deschis văd în pământ
În cel închis mi se arată El - îl recrutează îi
taie aripile cu un foarfece de
grădină.

Puntea alunecă, se-nclină tot mai tare
corabia
Vin Binefăcătorii mărşăluind cu ranitele-n
spate, vin în şir indian
Sunt toţi cumplit de tineri, cu toţii au
păduchi
Şi se îneacă pe rând tot în şir indian
Apoi îşi face apariţia Binecuvântătorul în
careta lui neagră
Împarte o vreme pâinea făgăduinţei
Pe mine mă fixează cam suspect: "ce interes
ai să zbori cu aripile astea de
tinichea" - latră şi trece mai departe

Urmează Îngerul-Şef - acesta puricându-se
într-un lighean - Binecuvântătorul îl
binecuvântează.

Pe urmă se sfărâmă puntea, lumina se
împuţinează, frigul face ravagii
Iarna îmi joacă sufletul la zaruri - ; doar
ochiul amintirii mi-a mai rămas
deschis
Visez cu el la vremea-n care "Eram
Învingătorii"
Numai noi doi pe-Acoperiş şi sărbătoarea
din ceruri -
Era o stare albă care se mai simte şi-acum,
o stare cu gust de migdale
(S-ar părea că am vocaţia certitudinii)

Acum el a adormit pe patul puştii
Pe punte e un marinar senil care ar vrea
să se agaţe de un ciot de soare
Cârmaciul mormăie şi mă loveşte cu
piciorul:
"Ce interes ai să cari în spinare aripile astea
în formă de cruce?! Uite eu am un
ou de aur îl clocesc dimineaţa şi
seara"... presimt, şerpii şi dracii se
înmulţesc prin ouă.

Mai e puţin şi se va face praf corabia
Aş putea să mă ridic şi să umblu pe mare
aş putea să rezist să plâng şi să
mă-mbăt cu apa lacrimilor sfinţite
Dar mă gândesc că el m-aşteaptă-n somn
pe malul primăverii nesfârşite

Aş putea să naufragiez
să plec în cârd cu toţi ceilalţi
Dar mă gândesc ce tristă ar mai fi
ceremonia aceea fără miri
Oricum corabia se scufundă... ce-ar fi
dacă-aş rămâne ultima pe punte...
Ar trebui să adorm să nu întârziu la nuntă.

Autodafé

Soarele rătăceşte pe mirişti dispărute
Îmi lipesc ochii cu pământ îmi aştern peste
piept o pădure

Cândva vroiam să fiu pescar de umbre

Credeam că le-aş putea îngropa într-un loc
neştiut

Urma să mă duc nicăieri sau aiurea

Dar sunt zidită de vie în aceeaşi celulă cu
Amintirea
Terorizată de stafia unui sărut

Măcar de-aş face rost de elixirul poeziei

Între ce-a fost şi tot ce n-o să fie
Stăruie doar înecăcios - mirosul de cuvinte
arse

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Metamer de înger

Pe-atunci ştiam: nu merg decît să ating cu pieptul lumina. Şi pasul îmi era lin, ochiul vrednic bombat în deschiderea lacomă a pleoapelor, inima ceasornicărea tainic roua în turnul de nervi. Fragedele fraude ale ploii, spolierile exhibate de cochiliile foştilor codobelci, cişmelele lui Sigmund (picurînd delicioase complexe ciobăneilor sosiţi, virili, de pe Muntele Athos!), minunile ocrotitoarei Yvonne de Burgundia, paingii ritoşi, magaziile moi, răscoapte (doldora de unelte gospodăreşti, stive de lemne tăiate fin cu briciul, lăzi putrede de cărţi şcolare), atîrnînd în aerul după-amiezii, dovezile de izbîndă-n celebre lupte navale, rumeguşuri şi lămpi cu fitil bumbăciu, parfumul doagelor scorojite, fără cercuri, şerpii lehămetisiţi să-şi tîrîie veşnic pungile cu venin liric, urşii purtători de ciliciu printre ştiubeiele pline cu faguri euclidieni, ideile fixe, răstignite pe moţul curcilor în derivă, toate, absolut toate, auster şi integru, le împodobeam în litere lii, spre o înregistrare definitivă, zăcută blînd, în dosare ample, cu clape groase de fier, neînduplecate, ostile capriciilor civile, sclifului clipei, garagaţei marţiale. ■

Cine ştie pe unde prin ce prăpăstii hilare
prin ce coridoare îşi săvârşeşte el
pribegia
Pesemne la ora asta străina îşi flutură
pletele într-o hală de gheaţă
El sau Altcineva

Acum desenează în aer o rămăşiţă de cerc
o silabă uitată - nu se vede prea bine

Se apleacă să mângâie o piatră sau cine ştie
- bat clopotele

O pasăre oarbă îl duce de mână
Cel puţin nu e singur

Dac-am avea puterea să ne întoarcem
Pe rugurile noastre vineţii

Am uitat numele tainei de atunci
Zădărnicia mi s-a lipit ca o pelerină de
piele
Din când în când mai vine îngerul să-mi
aducă medicamente, bomboane ...

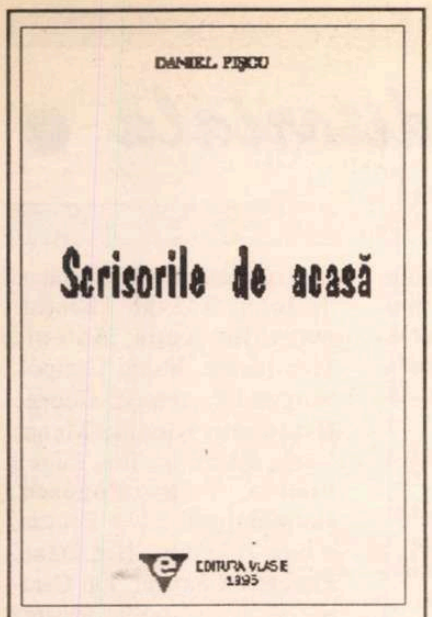
Balada fără noimă

Pământuri schizofrenice, poeme descărnate
plângeau după mine prin somn -
îmi cereau ajutor - aproape mă
striveau sub ţipete

Eu mă îmbrăcam într-o fereastră; vroiam să
plec din mine undeva pe stânci
Să mă ascund într-o luntre sau într-un beci
- nu ştiu prea bine
Să nasc acolo cerul, luna, focul

Dar se lăsa o linişte de piatră şi mirosea a
cântec mort
Vedeam ecouri auzeam tămâia
Pustiul însă mă strângea la piept

Ningea orbeşte ningea zadarnic ningea pe
rupte cu zăpezi astrale
Sunt pustnică zbieram, aleluia
Sunt stâlpnicul devenit una cu stâlpul.



Daniel Pişcu, *Scrisorile de acasă*, Editura Vlasie, Piteşti, 1995, 64 p., preţ neprecizat

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Întîlnire cu moderator

Dragul meu,
În oraşul meu de provincie
străzile sînt în unele locuri
destul de înguste
într-o zi mă duceam la un
prieten
cînd o maşină
trebuia să depăşească o
căruţă
şoferul a strigat
căruţaşului:
"mişcă volanul şi trage pe
dreapta"
iar moş Nichifor Căruţaşul
a replicat:
"da, parcă tu ai cărat
piatra... "

Poeme ca acesta - o banală *Întîmplare* (pp. 38-39) - arată că Daniel Pişcu, autorul volumului *Scrisorile de acasă*, e un poet bun: vede ceea ce pe alţii îi lasă cu siguranţă indiferenţi, decupează poetic exact cît trebuie din ce a văzut şi încarcă de semnificaţii textul, lăsîndu-i însă cititorului plăcerea de a le descoperi. Dar afirmaţia că Daniel Pişcu e un poet bun se argumentează poate mai clar prin fraze negative: nu pierde detaliile poetice ale cotidianului, nu încarcă inutil desenul, nu e ostentativ în dezvăluirea sensurilor poemului. *Întîmplare* începe cu o descriere plată: veşnicul oraş de provincie cu străzi prea înguste. Pînă aici, nimic nou. Şi totuşi, tocmai într-un asemenea cadru neînsemnat, însemnătatea întîmplărilor ia proporţii şi e pusă în valoare. Pregătită de prezentarea decorului fără importanţă, toată poezia se concentrează în cele trei versuri finale, adică în dialogul dintre şofer şi căruţaş.

De fapt este dialogul dintre civilizaţia modernă şi cea patriarhală, dintre maşină şi căruţă, dintre ironia-săgeată a grăbitului şi ironia-scut a domolului. "Mişcă volanul", îi spune şoferul celui care n-a atins probabil în toată viaţa lui un asemenea obiect; "parcă tu ai cărat piatra" e răspunsul pentru cel care nu cunoaşte decît asfaltul. Neînţelegerea e reciprocă şi de aceea singura formă de comunicare dintre ei e ironia. De partea cui e poetul, moderator invizibil al discuţiei? Există un singur cuvînt care-l "trădează", care-i arată poziţia: este numele pe care-l dă căruţaşului, pentru el un moş Nichifor. Porecla schimbă totul, dintr-o dată conflictul devine altul. Este conflictul dintre un om oarecare şi un personaj literar plin de surprize, *cuceritorul* Nichifor Coţcariul al lui Creangă, experimentatul cunoscător al sufletelor de fragede jupînese. Este evident că poetul nu poate fi decît de o singură parte: de partea literaturii. El recunoaşte confruntarea dintre şofer şi căruţaş, o transformă în confruntare între un personaj cotidian şi unul literar şi şi-o asumă: este conflictul său, conflictul de zi cu zi dintre omul obişnuit şi poetul obişnuit.

Acest conflict se simte în toate poemele lui Daniel Pişcu, fie că e vorba de jucăuşele *Scrisori de acasă* din prima parte a recentului volum, fie că e vorba de mai încifratele *Vederi*. Poetul încearcă reconcilierea cu lumea prin persoana a doua a genului epistolar şi prin formula de început a oricărei scrisori, "Dragul meu", mică declaraţie de capitulare afectivă. Dar personajul legat într-un fel sau altul de literatură nu se împacă nici în cele mai simple situaţii cu personajul dezlegat de ea. De aceea viaţa de familie, viaţa străzii, amiciţiile riscă oricînd să fie tulburate în monotonia lor aparent armonioasă. Astfel în *Sezonul de vară*, limbajul lejer, clişeele ori rimele clişeizate (*Doru/Amoru*, *să culeagă o fragă*) şi omonimia-joc *vară* (sezon/rudă) ascund o întîmplare gravă.

Verişoara, N.B. "întreagă" îşi trăieşte la mare primul "amor" care n-a fost deloc (ca o) poezie, astfel încît, spune poetul mizînd din nou pe omonimie "e în zadar să adaug că a fost o vară/tare amară..."

Din nou, abia aici, în final, se vede spre cine se îndreaptă simpatia poetului: spre poezie, deşi e uşor de înţeles că din cauza ei lucrurile s-au sfîrşit prost pentru visătoarea verişoară.

Scrisorile de acasă lasă impresia unui exerciţiu ludic fără pretenţii, de consemnare a nenumăratelor banalităţi care alcătuiesc viaţa de familie a unui tînăr, şi el fără pretenţii. Dar absolut în toate (fie că sînt izbutite fie că nu) există o trapă bine disimulată pe unde se poate aluneca într-o lume subterană. Poetul nu e un "trouble-fêtes" şi de aceea nu deschide trapa, ne lasă numai să o bănuim, că în acest *Te iubesc rostit şi nerostit* (rostit în film şi nerostit în sală) în care doi spectatori îndrăgostiţi dublează povestea de pe ecran: "Mai sunt sigur că în film era şi o fată/îndrăgostită de eroul principal şi pozitiv/ deşi nu i-a spus-o niciodată/ (...) dar dacă «Pentru un pumn de ceapă» e un film bun sau prost n-aş putea să răspund" (27).

Colecţia de *Vederi* a lui Daniel Pişcu schimbă registrul. Enunţul se concentrează, lipsesc formulele introductive, simbolurile sînt cînd prea evidente (în poemele neizbutite) cînd ermetice. Ludicul ermetic pare să fie zona spre care se îndreaptă poezia lui Daniel Pişcu şi poate că va reuşi să iasă atunci din conul de umbră în care, mai mult datorită împrejurărilor, se află acum. El este unul dintre poeţii Cenaclului de Luni, mai puţin norocos decît alţii.

A ajuns să-şi vadă publicat primul volum, *Aide-mémoire*, abia la sfîrşitul anului 1989, într-un moment în care poezia nu era cel mai inspirat mod de comunicare cu semenii. Editura Vlasie, fidelă poeţilor optzecişti, îl publică acum pe al doilea. Nu ştiu dacă Daniel Pişcu va deveni vreodată ceea ce se cheamă un mare poet. Dar este, fără îndoială, de partea poeziei. ■

❒ *Ce se mai întîmplă în provincie* ❒ *Conflict rutier* ❒ *De partea cui e moderatorul* ❒ *"Dragul meu"* ❒ *O vară amară* ❒ *Colecţia de vederi* ❒ *Rostiri şi nerostiri* ❒ *Conul de umbră*

CALENDAR

17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m.1956)
17.VI.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m.1953)
17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m.1983)
17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m.1980)

18.VI.1908 - s-a născut *Al.Călinescu* (m.1937)
18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m.1991)
18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m.1934)
19.VI.1899 - s-a născut *G.Călinescu* (m.1965)
19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m.1897)
20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m.1944)
20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m.1952)
20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m.1967)
20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m.1979)
20.VI.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu*
20.VI.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n.1900)
20.VI.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimah* (n.1905)

21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m.1984)
21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.VI.1919 - a murit *P.P.Carp* (n.1837)
21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*
21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n.1911)

22.VI.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n.1852)
22.VI.1913 - a murit *Şt.O.Iosif* (n.1875)
22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş*
22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăşu*
22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
22.VI.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m.1978)
22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*
22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.VI.1948 - a murit *Horia Bottea* (n.1891)
22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m.1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima*
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n.1901)

24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1934 - s-a născut *Nicolae Băieşu*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*

25.VI.1911 - s-a născut *Ion Bucur Chendi* (n.1871)
25.VI.1913 - a murit *Ilarie*
25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş*
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m.1945)
25.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)
26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n.1882)
26.VI.1936 - a murit *C. Stere* (n.1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m.1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)

28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sârbu* (m.1992)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m.1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*

30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B.Jordan* (n.1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)

1.VII.1881 - a apărut revista *"Contemporanul"* (1881-1891)
1.VII.1902 - a apărut revista *"Luceafărul"* (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.VII.1966 - a apărut revista *"Tomis"*

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

• Actualitatea editorială •

Versificare

Radu Cârneci a compus o sofisticată ediţie bibliofilă a *Cântării cântărilor*, asigurându-i succesul de librărie. În afară de "parafraza modernă" a celui mai senzual text biblic, a inclus în sumar, la *Addenda*, versiuni ale aceluiaşi text în ebraică, greacă veche, latină, română veche etc., facsimilate şi ilizibile, cu o valoare aproape exclusiv decorativă. Dacă luăm în considerare şi comentariul lui Radu Cârneci însuşi, comentariu naiv, publicat ca prefaţă, ne dăm seama că ediţia este opera unui filolog amator, mai mult entuziast decât competent.

Solomon, *Cântarea cântărilor*, poem liric-dramatic. Parafrază modernă de Radu Cârneci. Ilustraţii de Sabin Bălaşa, Bucureşti, Ed. Orion-Intercontempress, col. "Mari poeţi ai iubirii", 1994, 268 p., preţ neprecizat.

Textul obţinut de Radu Cârneci prin prelucrarea liberă a *Cântării cântărilor* nu mai are aproape nici o legătură cu originalul, ceea ce, în principiu, este admisibil. În acest caz particular, însă, îndepărtarea de original s-a soldat cu mari pierderi de valoare estetică.

Valoarea estetică a *Cântării cântărilor* este dată, înainte de toate, tocmai de *sentimentul vechimii* textului. Dacă n-am şti de când datează, declarativele şi tautologicele poeme de dragoste ni s-ar părea inconsistente din punct de vedere liric. Cine traduce sau prelucrează asemenea poeme trebuie să activeze însemnele arhaităţii lor, ca să-l facă pe cititor să trăiască o emoţie arheologică (una este să ţii în mână o fibulă de acum trei mii de ani şi alta să găseşti pe stradă un ac de siguranţă). Există numeroase alte soluţii, poate mai temerare, printre care şi elaborarea unei parafraze cu adevărat moderne a *Cântării cântărilor* (cam aşa cum a făcut la vremea lui G. Călinescu scriind *Cartea nunţii*). Ar fi, de exemplu, cel puţin amuzant (deşi eu cred că ar fi şi tulburător) să citim o *Cântare a cântărilor* rescrisă de Florin Iaru, în limbajul său exuberant şi afurisit, plin de referiri la modul de viaţă actual.

Radu Cârneci (considerat de unii critici, cu toată seriozitatea, un specialist în poezia de dragoste) a... versificat *Cântarea cântărilor* în stilul poeziei erotice minore din secolul XIX, stil pe care îl mai întâlnim azi doar în romanţe. În timpul lecturii simţim satisfacţia sa de a fi găsit un pretext prestigios pentru a scrie, în sfârşit, într-o manieră tradiţionalistă:

"De timp, aştept săruturile tale/ şi dezmierdări aştept, minunea mea,/ precum un călător pe aspră cale/ visează oaza însetat să bea."; "Ci, să ne veselim! Tu ne dezmiardă/ asemeni unui vin de tot vestit:/ să curgă cântul, - sângele să ardă/ preafericit de a te fi dorit!..."

(Expresii căznite de genul "De timp, aştept" sau "asemeni unui vin de tot vestit" trebuie considerate licenţe poetice, la care autorul a recurs numai pentru a respecta cu stricteţe ritmul şi rima, considerate probabil valori supreme într-o creaţie lirică).

În textul confecţionat de Radu Cârneci există şi patru metafore inspirate:

"De muzici şiroind mi te arată"; "ierburile [...] nălţavor imnuri verzi peste pământ"; O, pân 'la soare-mi creşte bucuria/ asemeni unui lan de crini"; "Mi-e trupul doar cu somn acoperit".

Ele sunt însă prea puţine la număr pentru a schimba impresia de ansamblu.

P.S. Întrucât cartea îl are ca autor, fie şi pierdut în ceaţă şi pe Solomon, am rugat-o pe colega mea, Andreea Deciu, să o comenteze şi ea, la rubrica de *Cărţi străine*, din pagina alăturată. Aşa se explică apariţia simultană în revista noastră a două recenzii despre aceeaşi carte.

Filosofie trăită

După cum mărturiseşte în prefaţă, Matei Călinescu şi-a pus la un moment dat întrebarea dacă nu cumva ar trebui să-şi renege romanul-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, publicat pentru prima dată în 1969, luând în considerare faptul că la vremea respectivă textul a fost aprobat de cenzură. În realitate, n-a fost aprobat, ci doar n-a fost interzis, ceea ce pentru cunoscători (pentru bieţii cunoscători) înseamnă cu totul altceva. Nu numai în perioada de relativă liberalizare din a doua jumătate a deceniului şapte, ci şi mai târziu, în plină teroare ideologică, autorităţile nu dădeau o importanţă prea mare scrierilor elevate, destinate unui public restrâns.

Recitită azi, cartea ne convinge definitiv că nu este în nici un fel marcată de epocă. Un cercetător din anul 2050, insuficient documentat, ar putea crede că Matei Călinescu a scris-o în exil, în deplină libertate. Şi ar mai putea crede ceva: că autorul a compus-o la bătrâneţe, ca pe un joc livresc, oferit sieşi drept compensaţie după o viaţă de om studios, plictisit de propria sa erudiţie.

Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, ediţia a III-a, Iaşi, Ed. Polirom, 1995. 168 p., 3200 lei.

Filosofia negativistă, desfăşurată sub formă de scurte capitole, de un didacticism parodic, cu voluptatea filării unor cărţi de joc (*Despre curaj, Despre imperiul prostiei, Cerşetoria, Existenţă şi posesiune, Cu privire la diavol, De amicitia* etc.), n-are nimic din dramatismul naiv al unei revolte juvenile. Nu seamănă, de exemplu, cu nu-ul patetic din *Pe culmile disperării* de Emil Cioran. Cu un rafinament de intelectual exersat (şi obosit!), tânărul Matei Călinescu povesteşte "metodic" cum filosofează *altcineva*. El proiectează filosofarea la persoana a treia, o obiectivează, se ocupă de epica unei manifestări lirice. În felul acesta, enunţurile contestatare se estetizează, conform unui procedeu care avea să fie reverificat de sute de ori, ulterior, de scriitorii generaţiei optzeci.

Jucând comedia modestiei, Matei Călinescu se mulţumeşte să rămână biografuldiscipolul-apologetul pitorescului filosof Zacharias Lichter. Este un truc prin care devine imun faţă de eventuala ironie a cititorului. Se întâmplă chiar ca înfricoşătorul cititor să se solidarizeze cu filosoful în zdrenţe *împotriva* lui Matei Călinescu, spre satisfacţia secretă a acestuia.

Zacharias Lichter este un personaj memorabil, îngrozitor de urât, dar născut (ca Afrodita!) din spuma admiraţiei autorului. Nu este vorba însă de o admiraţie candidă (ca aceea a lui Marin Preda faţă de Ilie Moromete), ci de una perversă. Matei Călinescu se preface că se preface că admiră, deşi admiră cu adevărat. Cu un umor de idei specific unui intelectual european, el îşi dă seama ce comic este un filosof care îşi trăieşte filosofia, dar în mod evident are nostalgia unui asemenea mod de viaţă.

Amatorism

Profesorul universitar Sorin Comoroşan, specialist în biofizică, biologie moleculară, matematică biologică etc., a făcut o pasiune pentru filosofic, sub influenţa lui Constantin Noica. Propunându-şi să afle cum îşi reprezintă noţiunea de "lume românească" unele personalităţi ale vieţii noastre culturale (Constantin Bălăceanu-Stolnici, Răzvan Theodorescu, Ion Raţiu, Antonie Plămădeală, Mihai Cimpoi, Mircea Cărtărescu, George Uscătescu, Nicolae Manolescu, Elena Ştefoi, Eugen Simion, Tudor Popescu, Horia Bernea, Silviu Brucan, Alina Diaconu, Ilie Deac, Florentin Cârpanu, Ion Caramitru), a angajat cu acestea convorbiri ample. Întrebările puse de el sunt elaborate şi grave, iar răspunsurile primite - improvizate. Sorin Comoroşan face parte dintre acele personaje care, întâlnindu-te pe stradă sub un soare torid, în timp ce eşti cu o îngheţată în mână şi stai cu teama că ai putea să-ţi pătezi cămaşa, te întreabă meditativ ce crezi despre destinul fiinţei umane în secolul XXI sau dacă recunoşti rolul cognitiv al artei. Interlocutorii săi dau dovadă, în cele mai multe cazuri, de detaşarea specifică unor profesionişti ai gândirii, care ştiu bine că asemenea discuţii nu duc la nimic şi de aceea nu se mobilizează să formuleze mari adevăruri. Principala lor preocupare este să-l asculte politicoşi pe Sorin Comoroşan şi să simuleze comunicarea. Foarte comică este din acest punct de vedere convorbirea dintre autorul cărţii şi Mircea Cărtărescu.

Sorin Comoroşan, *România, societate cu răspundere limitată*, convorbiri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 272 p., 3000 lei.

Sorin Comoroşan este, fără îndoială, un om bineintenţionat, care s-a aventurat însă pe un teritoriu care îi rămâne străin. El indică "sursa" chiar şi pentru cele mai banale cugetări ("nu ne putem aprecia viaţa, căci, aşa cum observa Kundera, o trăim o singură dată"), dar această măsură de precauţie nu îi estompează amatorismul. Dimpotrivă.

P.S. Extraordinar este titlul cărţii - *România, societate cu răspundere limitată* - care ar fi meritat o carte pe măsură.

Cărţi primite la redacţie

● Lucian Blaga, *Poemele luminii*, ediţie bibliofilă îngrijită de Alexandru Condeescu, Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Manuscriptum", 1995. 102 p., preţ neprecizat.

● Ion Barbu, *Joc secund*, ediţie bibliofilă îngrijită de Sanda Vârjoghe, Bucureşti, Ed. Muzeului Literaturii Române, col. "Manuscriptum", 1995. 30 p., preţ neprecizat.

● Bianca Balotă, *Zăpada de altădată*, roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995. 224 p., 3080 lei.

● Costache Olăreanu, *Caiete vechi şi sentimentale*, poezii scrise în urmă cu o jumătate de secol, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1995. 76 p., 1600 lei.

● Elena Radu, *Pământul silniciei*, roman, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1994. 144 p., 1820 lei.

● Nicolae Jinga, *Vertij*, versuri, Piteşti, Ed. Calende, 1995. 80 p., 1380 lei.

● Viorel Mureşan, *Pietrele nimicului*, versuri, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1995. 56 p., 1326 lei.

● Andrei Zanca, *Elegiile din Regensburg*, versuri, Târgu-Mureş, Ed. Arhipelag, 1994.

● I. Sîrbu, *Proza artistică a lui Tudor Arghezi*, studiu critic, Iaşi, Ed. Cronica, 1995. 128 p., 2500 lei.

● [semnătură de mână, indescifrabilă], *Dictando dictanda*, romanul filonez contemporan, *Nopţi triunghiulare*, novele filoneze, Piteşti, Ed. Vlasie, 1995. 224 p., 3000 lei (volume... siameze, cu o copertă comună).

● Vasile Savinescu *Euterpe la Paralela 48* Ed. Afirmarea, Satu Mare. 265 p., 3500 lei.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Dragoste tîrzie

După *Penultima călătorie*, romanul publicat cu puţin timp în urmă de editura Univers, o altă carte a româncei Alina Diaconu - scriitoare aflată din 1959 în Argentina - este oferită cititorilor, de astă dată, de către editura Cartea Românească. Judecînd după numeroasele premii dobîndite, în ciuda faptului că e încă socotită drept membră a tinerei generaţii, Alina Diaconu este categoric o scriitoare de succes în Argentina, iar cele două romane publicate de curînd şi în traducere românească promit să îi aducă o faimă asemănătoare şi în România. Avantajat în mod clar şi de calitatea net superioară a traducerii semnate de Tudora Şandru Olteanu, *Noapte bună, domnule profesor!* mi se pare a fi un roman mai izbutit decît *Penultima călătorie*, mai bine construit şi mai atent conceput în dispunerea nuanţelor, deşi e scris cu aproape zece ani mai devreme. Prin formulă, *Penultima călătorie* are toate şansele să fie o carte de succes, mai ales acum şi în România, fiind de fapt jurnalul experienţei exilului politic, al plecării definitive într-o altă lume şi a dramaticelor schimbări de destin impuse de aceasta. Şi totuşi, miza mult mai mică şi mai simplă din *Noapte bună, domnule profesor!* i se potriveşte, cred, mai bine Alinei Diaconu, pe care o descoperim ca fină estetă a amănuntului, a tragediilor mărunte şi în acelaşi timp cutremurătoare, a intimităţii hipersensibile şi a izolării.

Intriga din acest roman nu e departe de o banală melodramă: un profesor de liceu, trecut deja de vîrsta mijlocie, care predă literatura unor elevi complet neinteresaţi de farmecul lui Gongora ori Quevedo, căsătorit cu o evreică profund frustrată de neputinţa de a avea copii, autorul unui eseu despre Don Quijote sortit să zacă în manuscris doar pe rafturile bibliotecii sale personale, se îndrăgosteşte de una dintre elevele sale. O fată pe nume Mara Ladeira, frumoasă ca orice adolescentă, inteligentă prin simplul curaj al vîrstei, de fapt o elevă ca toate celelalte, care nu face nimic altceva decît să se intereseze o dată de soarta profesorului de literatură, cînd acesta era bolnav - o răceală oarecare. Personajul Alinei Diaconu este prototipul ratatului absolut, insul căruia viaţa nu i-a oferit decît amare dezamăgiri; ambiţiile de literat lamentabil prăbuşite într-un singur opus rămas într-un etern stadiu de proiect, o familie dureros de incompletă prin absenţa unui copil, o slujbă derizorie, prost plătită, care obligă la o suplimentare a veniturilor din lecţiile particulare ale soţiei şi fac dintr-o simplă trataţie cu o cafea un lux ieşit din comun. Întîlnirea cu adolescenta Mara Ladeira este o înduioşătoare încercare de evadare dintr-o viaţă obscură, dorinţa disperată de revitalizare prin apropierea de o fiinţă tînără şi vie, care încă mai poate să nădăjduiască la împlinirea unor fantasme naive (şi Mara are veleităţi literare, fiind un fel de poetă futuristă de mîna a doua), care încă are dreptul să creadă că o aşteaptă o mare fericire. Toată cartea trăieşte practic în aşteptarea acestei întîlniri dintre maturul deziluzionat, aflat în pragul bătrîneţii, şi adolescenta naiv-îndrăzneaţă, cochetă şi totuşi cuminte. Paginile care prezintă discuţiile dintre cei doi sînt categoric cele mai frumoase din întreg romanul: tatonări timide şi discrete, mărunte cuceriri care le dau amîndurora ameţeli şi bătăi de inimă, treceri bruşte de la un "dumneavoastră" distant şi respectuos la un "tu" intim şi insinuant, aruncat ca în treacăt, ca din greşeală, apropieri şi depărtări, tot ceremonialul unui graţios menuet de îndrăgostiţi descris de Alina Diaconu cu remarcabilă artă.

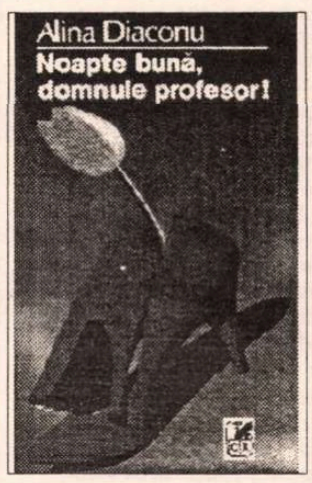
Alina Diaconu - *Noapte bună, domnule profesor!*, în româneşte de Tudora Şandru Olteanu, Editura Cartea Românească 1995, 246 p., 3060 lei.

Însă nici *Noapte bună, domnule profesor!* nu este o carte perfect echilibrată, pentru că intriga ei - care ar fi trebuit să mizeze tocmai pe banalitatea şi simplitatea profund umană şi autentică - se complică inutil cu introducerea clasicului complex al copilăriei nefericite. Oferindune o preistorie a personajului său - despre care aflăm că a fost un copil bolnăvicios şi singuratic, că are o soră invalidă, respinsă brutal de către soţia lui - Alina Diaconu comite un abuz de explicaţie şi abia aşa riscă să-şi banalizeze la nivel *estetic* romanul. Oricum, cartea se salvează în cele din urmă graţie neobişnuitei sale formule stilistice, care presupune construirea unei *rame* la povestea de dragoste, constituită dintr-un fel de dialog interior între personajul principal şi propriul său sine. Importanţa acestei rame este copleşitoare, pentru că ea anulează povestea propriu-zisă, care devine şi ea o iluzie ca toate celelalte, căci aflăm că de fapt totul a fost o închipuire, inclusiv existenţa soţiei Sarita, în realitate de mult moarte. Acest simplu artificiu stilistic este fundamental pentru construcţia cărţii, care depăşeşte brusc statutul de melodramă şi devine un roman al ratării şi al însingurării delirante. Restituită intact în valoarea sa de către traducătoarea Tudora Şandru Olteanu, rafinată cunoscătoare a nuanţelor, *Noapte bună, domnule profesor!* consacră reîntoarcerea unei mari scriitoare.

Rătăcirea în cuvinte

Mai cu seamă pentru scriitorii din ţări mici şi dezavantajate politic, economic sau chiar cultural, confruntaţi mereu cu posibiltatea ca în cele din urmă să emigreze pentru a avea o viaţă şi o carieră *normale*, nimic nu se compară cu liniştea şi încurajarea din clasicele formule gen "Joseph Conrad - cel mai mare stilist al literaturii engleze" sau "Vladimir Nabokov - marele artizan rus al limbii engleze". Că sînt nişte clişee convenabile şi într-o oarecare măsură chiar necesare o demonstrează faptul că şi o personalitate de nivelul lui Ioan Petru Culianu apelează la ele pentru a-l prezenta pe Andrei Codrescu, deşi, fără să ciobim cu nimic prestigiul acestui valoros eseist, trebuie să recunoaştem că stilul lui plăcut şi alert nu e chiar o performanţă absolută, comparat cu mulţi alţi scriitori americani. Formulele cu pricina sînt însă necesare, cum spuneam, pentru că ele creează acea iluzie (sau uneori simplă speranţă realizabilă) fundamentală a regăsirii unui scriitor într-o altă limbă.

Cartea Evei Hoffman *O viaţă într-o altă limbă* este profund impresionantă tocmai prin modul în care pune la îndoială asemenea liniştitoare formule, prin prezentarea zguduitoarei drame a celui ce trece dintr-o lume într-alta forţat să-şi abandoneze nu doar o realitate familiară, ci şi felul său de a percepe exteriorul, *limbajul*. Născută în Polonia, într-o familie de evrei care trăise experienţa lagărelor de exterminare (sora mamei murise gazată la vîrsta de 19 ani), Eva Hoffman emigrează în 1959, cînd avea 15 ani, în Canada, după ce avusese o copilărie *fericită*, dincolo de inevitabila modestie, chiar sărăcie a unei vieţi în Cracovia de după al doilea război mondial. Plecată la o vîrstă cînd dezavantajele politice sau materiale nu pot fi atît de mari încît să umbrească bucuriile simple oferite de o existenţă calmă, ale cărei reguli sînt bine ştiute şi înţelese, pentru Eva Hoffman exilul a însemnat de la început un coşmar, alungarea din Edenul copilăriei într-o lume străină, ininteligibilă şi ostilă în ciuda aparentei ei disponibilităţi de asimilare. Pentru adolescenta de 15 ani, Vancouver-ul generaţiei '60, cu explozia lui de sentimente superficiale (chicotelile amoroase din maşinile parcate în faţa cinematografelor în aer liber sau a McDonalds-urilor auto, fetele cu rochii largi cu jupoane albe şi funde în păr, dansurile moderne) este ridicol şi ostentativ, spre deosebire de grava şi intelectuala Cracovie, a cărei dureroasă amintire devine obsedantă, ca o peliculă ce maschează realitatea înconjurătoare, întorcînd permanent privirea către interior, spre acea absenţă mai vie şi mai acută decît lumea adevărată a noii vieţi. Una dintre cele mai impresionante scene din carte este cea în care eroina primeşte cadou de la o prietenă un jurnal cu lacăt, unde să-şi noteze gîndurile sale cele mai intime şi mai secrete. Marea dilemă a emigrantei este *limba* în care să ţină acest jurnal, polona fiind de fapt pentru ea o limbă moartă, limba unui trecut irecuperabil, în vreme ce engleza este cea a unei experienţe încă parţiale şi şovăielnice, o limbă străină, învăţată, care ar suna oarecum forţat şi artificial într-un context atît de intim, ca un "act uşor pervers de autovoyeurism ", cum îl numeşte autoarea. În cele din urmă însă, engleza este varianta aleasă, acesta fiind practic primul semn al acceptării noii lumi şi al despărţirii de cea veche, chiar dacă existenţa *amîndurora* va rămîne o realitate permanentă şi dureroasă.



Eva Hoffman - *O viaţă într-o altă limbă*, traducere în limba română de Magda Groza, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 1994, 294 p., 2900 lei.

Dintre numeroasele cărţi despre exil scrise şi publicate de-a lungul timpului şi mai cu seamă în ultima vreme, cea a Evei Hoffman are meritul de a descoperi adevărata dramă a exilatului, ins obligat să trăiască mereu conştient de existenţa a două lumi, dintre care nici una nu este a lui. Pe coperta ultimă a volumului publicat de Editura Fundaţiei Culturale Române în traducerea excelentă a Magdei Groza, există, după moda recent preluată şi la noi, fragmente din comentariile apărute în presa occidentală la adresa cărţii. Şi deşi de regulă asemenea citate sînt superficiale şi comerciale, de astă dată, cel din *The New York Times* este perfect justificat. "Iată o carte extraordinar de profundă..."

Mari poeme, mărunte adaptări

Cu surle şi trîmbiţe editura Orion-Intercontempress lansează o nouă colecţie bibliofilă intitulată "Mari poeţi ai iubirii", care îşi propune să ofere cititorului "cărţi inspirate din eternul sentiment al iubirii", debutînd cu faimosul poem biblic *Cîntarea cîntărilor*. Cu surle şi trîmbiţe, spuneam, pentru că volumul are o *aparentă* complexitate şi rigoare filologică, de bon ton ce-i drept, dar dezorientant de inutilă. După o primă parte care conţine o dubioasă adaptare a poemului semnată de Radu Cârneci, cartea include o addenda, unde putem citi textul biblic al *Cîntării cîntărilor* în ebraică, greacă, latină, precum şi trei variante româneşti (*Biblia de la Bucureşti*, versiunea Vasile Radu şi Gala Galaction din 1938 şi cea a patriarhului Nicodim din 1944). Nepotrivirea între aşa-zisa adaptare a lui Radu Cârneci (în realitate simple "vibraţii" personale pornind de la pretextul poemului biblic) şi pedanteria filologică din partea a doua a volumului fac din această carte cu mari ambiţii un fel de struţocămilă uşor ridicolă tocmai prin totala inconştienţă referitoare la prostul gust după care e alcătuită.

Din păcate, volumul este un eşec în primul rînd datorită intenţiilor cu care a fost elaborat, mai precis din pricina neizbutitei încercări a lui Radu Cârneci de a adapta poemul biblic. Chiar ne întrebăm ce înţelege domnia sa prin adaptare, un prilej de a reflecta la o temă anume şi de a compune apoi versuri idilico-păşuniste care nu păstrează decît o legătură vagă şi *superficială* cu textul adoptat? Radu Cârneci ignoră un adevăr banal, şi anume că adaptarea presupune o anumită *atitudine* faţă de original, o relaţie intelectuală fecundă, un dialog care să rămînă permanent vizibil, şi nu doar improvizaţii personale de tînăr creator cuprins de inspiraţie.

Ne-am hotărît iniţial - Alex. Ştefănescu şi cu mine - să scriem împreună despre această carte tocmai datorită statutului ei dublu - traducere şi în acelaşi timp text original. Realitatea este că adaptarea lui Radu Cârneci nu are nici o legătură cu poemul biblic, din care mă tem că autorul nu a preluat decît un minim nucleu epic, şi nu liric.

Solomon, *Cântarea cântărilor*, poem liric-dramatic. Parafrază modernă de Radu Cârneci. Ilustraţii de Sabin Bălaşa, Bucureşti, Ed. Orion-Intercontempress, col. "Mari poeţi ai iubirii", 1994, 268 p., preţ neprecizat.

Cărţi primite la redacţie

● Jean-Marie Domenach - *Întoarcerea tragicului*, traducere de Alexandru Baciu, cuvînt înainte de George Banu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1995, 288 p., 2500 lei.

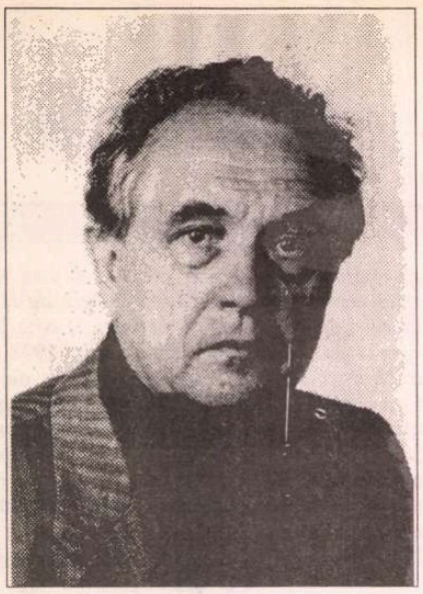
● Kavafis - *Opera în proză*, cuvînt înainte de Evanghelos N. Moshos, traducere şi note de Elena Lazăr, Editura Omonia, Bucureşti, 1995, 222 p., 2700 lei.

● Ernesto Sabato - *Între scris şi sînge. Conversaţii cu Carlos Catania*, traducere de Luminiţa Voina-Răuţ, prefaţă de Andrei Ionescu, Editura Universal Dalsi 1995, 198 p., 5500 lei.

În exclusivitate pentru "România literară"

Aleksandr Zinoviev:

"România mai are o șansă, ea poa



CU OCAZIA Zilelor literare de la Mondorf (27-30 aprilie 1995), filosoful Aleksandr Zinoviev și-a prezentat noua teorie privitoare la "occidentalism" (în ruseşte "zapadnism"):

"VIITORUL e realizarea potențialităților și a tendințelor prezentului. Secolul al XXI-lea va asista la triumful tendințelor schițate de secolul al XX-lea. Acest proces de tranziție dinspre prezent spre viitor, proces care se desfășoară sub ochii noștri și la care noi participăm, reflectă, după mine, era unei fracturi profunde în istoria omenirii. (...)

Mijloacele de comunicare în masă, sistemul de abrutizare ideologică a maselor, au transformat în asemenea măsură societatea occidentală încît se poate constata apariția unui fenomen social calitativ nou, care cuprinde - într-o formulă "condensată" - și capitalismul, și democrația, și chiar comunismul, fără să se reducă la aceste sisteme. E vorba, o repet și o subliniez, de o etapă nouă și inedită în evoluția omenirii. Eu numesc acest nou regim social occidental - "occidentalism". Procesul constituirii occidentalismului s-a derulat concomitent cu cel al integrării occidentale și al formării unei societăți globale. Nu e vorba doar de o coincidență istorică fortuită ci de o legătură profundă. Aceste fenomene au constituit diferitele aspecte ale aceluiași proces mondial. O latură a stimulat-o și a făcut-o posibilă pe cealaltă. Occidentalismul a reprezentat un proces global care s-a transmis occidentului în întregimea lui. (...)

Cu rare excepții, autorii care scriu pe această temă împing pe planul al doilea sau chiar ignoră faptul că ideea unei "societăți globale" e o idee occidentală, și nu una abstract-universală. Inițiativa acestui tip de societate emană de la occidentali: ea se bazează nu pe aspirația spre unitate a diferitelor popoare, ci pe aspirația Occidentului de a ocupa pe glob o poziție dominantă, de a organiza cât mai bine interesele occidentale și nu interesele abstracte ale întregii omeniri. Economia mondială se traduce în primul rând prin cucerirea planetei de către multinaționalele occidentale și aceasta în interesul multinaționalelor , nu al popoarelor planetei. Firește, câteva firimituri le revin și lor, popoarelor, dar ele nu constituie motorul globalizării economiei. În marea lor majoritate occidentale, organizațiile comerciale internaționale sunt controlate de forțele occidentale și supuse, într-un fel sau altul, influenței acestor forțe. Sistemul mondial de informare e creația Occidentului. Întreprinderile și guvernele occidentale au asigurat controlul comunicării globale. Mass-media occidentale domină întreaga lume. Cultura mondială depinde esențialmente de cultura occidentală contemporană ("cultura occidentalistă" în termenii mei). Expresia "imperialism cultural", sub toate aspectele ei, a fost inventată nu de comuniști, ci de ideologii occidentali.

Aspirația țărilor occidentale de a domina regiunile învecinate nu e nouă. Forțele occidentale de dominație s-au constituit, din punct de vedere istoric, în sânul guvernelor naționale, ca structuri organizate superior, ca "suprastructuri" menite să-i guverneze pe muritorii de rând. Ele au dobândit puterea și capacitatea de a domina și de a supune celelalte popoare.

Astăzi atitudinea față de restul lumii n-a dispărut nicidecum, ea s-a adaptat noilor circumstanțe. Forțele s-au regrupat într-un ansamblu social uriaș pentru a desăvârși, împreună, dominația lor asupra restului planetei. Nu e vorba, de altfel, de întruparea unui vis, a unei lăcomii, a unei vanități, a unei demențe, a unui egoism, a unui umanism, a voinței de putere sau a altor calități ori defecte omenești. E vorba, pentru popoarele occidentale, de o necesitate vitală, de un mijloc constrângător de a-și păstra poziția cucerită și de a supraviețui într-un context istoric amenințător. Marea tragedie istorică vine nu din aceea că anumiți scelerați interesați împing omenirea într-o direcție nefericită, ci din aceea că omenirea e constrânsă să urmeze această direcție, în ciuda dorinței și a voinței celor dezinteresați.

Cum spuneam, secolul al XXI-lea va consfinți triumful tendințelor și al potențialităților care au apărut de-a lungul secolului al XX-lea: dezvoltarea și consolidarea occidentalismului ca sistem social creat de Occident; integrarea țărilor și a popoarelor occidentale într-un ansamblu social unic, la un nivel superior celui al "Statelor naționale" de altădată; în fine, evoluția ulterioară a societății globale care tinde să cuprindă întreaga omenire (mai mult, acest Leviatan modern e organizat după legile obiective care guvernează masele largi și nu conform promisiunilor făcute de ideologia și de propaganda occidentale). Occidentul - ca uniune de țări și de popoare concrete - și occidentalismul - ca sistem social corespunzător acestui ansamblu - nu au nici un adversar serios care să se opună dezvoltării ori realizării rolului lor istoric. După părerea mea, Occidentul a dat deja comunismului o lovitură de moarte. E foarte puțin probabil ca Uniunea Sovietică să mai redevină o supraputere. Rusia e condamnată la rolul de putere de mâna a doua: ea se va transforma practic, pentru Occident, în teren de colonizare. În ce privește China, Coreea de Nord, Vietnamul și alte regimuri comuniste, ele sunt condamnate, după mine, la o soartă analogă cu cea a Uniunii Sovietice, a Iugoslaviei și a altor țări din Europa de Est. Nu e decât o chestiune de timp. Mileniul următor promite să consacre triumful occidentalismului și al vectorului său, lumea occidentală."

(Extrase)

C.C.: Publicul de astăzi părea preocupat să afle dacă "occidentalismul" reprezintă o șansă sau un pericol, un început sau un sfârșit?

A.Z.: Occidentalismul e o realitate și nimic altceva: un tip de societate, ca și comunismul, capitalismul ori feudalismul. Atâta doar că eu par a fi singurul individ care s-a gândit să-l analizeze: fenomenul a apărut după al doilea război mondial, având unele premise în trecut, dar un salt calitativ s-a produs numai în ultimii treizeci de ani. Occidentalismul e un nou tip de societate, un nou pas în evoluția Europei și a lumii întregi.

C.C.: Dar dumneavoastră, care ați presimțit "viitorul radios" și "înălțimile deșarte", de câte ori priviți spre anul 2000, sunteți sceptic sau optimist?

A.Z.: Pentru mine, secolul următor va reprezenta triumful "occidentalismului" pus deja în aplicare astăzi de țările din Vestul Europei. De vreme ce inițiativa unui asemenea tip de societate emană din gândirea occidentală, ea rămâne greu de imaginat în alte colțuri ale planetei, și totuși în ultima vreme majoritatea țărilor încearcă să urmeze calea trasată de Occident. Experiența ne dovedește însă că ele, nereușind să dezvolte spontan acest tip de societate, nu fac decât să-l imite. "Occidentalismul" e rezultatul influenței exercitate de Apus, e efectul unei colonizări: toate celelalte țări sunt pe cale să devină colonii ale lumii occidentale.

C.C.: De cât timp - și de câte eforturi - au nevoie țările din Estul Europei pentru a asimila modul de viață occidental?

A.Z.: Țările din Est nu vor deveni niciodată țări din Vest. Niciodată.

C.C.: Dar dumneavoastră precizați, în conferința de astăzi, că nu e decât o chestiune de timp ca Rusia să se transforme în colonie a lumii occidentale.

A.Z.: A, în privința asta lucrul e ca și făcut: Rusia e de pe acum o colonie a lumii occidentale. În general procesul durează zece-douăzeci de ani, nu mai mult. E și normal: în Rusia sunt acum sute de mii de americani, mult mai mulți decât erau la început pe Noul Continent, când au luat ființă Statele Unite. Ceea ce nu înseamnă că transplantul e realizabil: nu sunt rasist, dar indivizii se nasc diferiți și rămân diferiți. Tipul de societate construit de popoarele occidentale e rezultatul propriei lor creativități: celelalte popoare sunt prin urmare absolut incapabile să-l reconstruiască. Pot să-l imite, ce-i drept, dar nicidecum să-l dezvolte ele-însele. Acum putem constata că Rusia imită anumite structuri aparținând societății occidentale, ceea ce nu înseamnă nicidecum că Rusia le-a inventat. Aventura constructivă a Rusiei a fost comunismu și nimic altceva. Comunismul a reprezentat natura profundă a poporului rus, creativitatea lui. Rușii sunt comuniști înnăscuți și toată istoria lor se rezumă la dezvoltarea acestui tip de societate. Și astăzi, întrucât comunismul a fost învins, Rusia moare.

Balaurul= Imperiul. Animalele = republi
Balaurul: "Și acum, o să fim cu toții bili
***Oleksia Kokhana*, apărut în "Narodna**

C.C.: Altfel spus, tot ce se întâmplă acum în Estul Europei n-are a face cu istoria, ci doar cu imitația istoriei.

A.Z.: Fără îndoială. Mai mult, e vorba doar de o proastă imitație. Știți, desigur, că există o prejudecată universală: lumea își închipuie că fiecare popor ar fi capabil să repete istoria celorlalte popoare. Or, premisa e falsă. Câinii diferă între ei: sunt și mici și mari, și proști și deștepți. De ce atunci ființele umane să fie interșanjabile? Eu sunt rus și îi cunosc pe ruși. Vă dau un exemplu: am introdus în sociologie noțiunea de "coeficient de organizare". Pentru poporul rus, coeficientul e foarte mic; pentru poporul german - infinit mai ridicat. Mulți scriitori din secolul al XIX-lea - Aleksandr Herzen, de exemplu - au fost chiar de părere că nemții n-au nevoie să fie guvernați ca și rușii, de vreme ce ei au totul în cap: țări, poliție, jandarmi, toate lucrurile aastea sunt la ei bine fixate în mintea oamenilor. De-a lungul istoriei, țările occidentale au fost organizate de jos în sus, ca Statele Unite, în vreme ce în Rusia, triburile care-și împărțeau același teritoriu au fost regrupate într-un stat de sus în jos. Toate astea sunt fapte și nimic altceva.

C.C.: Dacă diferențele sunt atât de numeroase și atât de radicale, cum de "occidentalismul" a fost totuși cu putință?

...te prinde ultimul tren"

...cile fostei URSS. ...ngvi" (Desen de ...Gazeta" - Kiev)

A.Z.: Povestea e foarte lungă. A fost nevoie de mai multe secole pentru ca popoarele occidentale să dezvolte o asemenea civilizaţie. Vestul nu datează de ieri. Dacă Estul a încercat să-l imite, e pentru că şi-a imaginat că asemănarea ar reprezenta o şansă. În istorie totul începe prin a fi fructul hazardului. "Occidentalismul" a început prin a fi un accident şi a sfârşit prin a se impune, dat fiind că oamenii îşi descoperă, cu timpul, puterea de a se apăra. Comunismul a fost desfiinţat în Rusia tot din pricina unui accident: ar fi putut să existe la nesfârşit, dar ruşii s-au dovedit incapabili să-şi apere ideile. În istoria omenirii, numeroase societăţi au dispărut, în ciuda faptului că atinseseră un nivel remarcabil: incaşii, etruscii etc. La fel, nivelul de civilizaţie al Imperiului Roman era mult mai ridicat decât cel al popoarelor germanice care l-au cucerit. E mersul nemilos al istoriei! Nu mă aştept ca ideile mele să fie acceptate în Vest. Acum 15 ani, mai credeam că sociologii occidentali sunt nişte savanţi, între timp am aflat că nu sunt, nici ei, decât nişte simpli ideologi, la fel ca marxiştii noştri. Cu precizarea că tot ce se întâmplă în Vest e întotdeauna ceva mai atrăgător decât ceea ce se întâmplă în Est!

C.C.: Comunismul mai poate spera într-un reviriment?

A.Z.: Acum nu mai poate. Ar fi putut supravieţui dacă Gorbaciov şi ai lui n-ar fi început reconstrucţia. Acum au desfiinţat totul. E prea târziu pentru comunişti. Cu zece ani în urmă, cu cinci ani în urmă, s-ar mai fi putut salva, dar puciul s-a dovedit a fi o provocare gândită de Occident. CIA a găsit fără prea multă osteneală agenţi cu un coeficient de inteligenţă superior celui prezentat de Elţîn, Gorbaciov, Iakovlev & Co. Războiul rece a constituit cea mai grandioasă operaţiune organizată de Occident în toată istoria lui. Sunt absolut convins că în zece ani China va fi distrusă ca şi Uniunea Sovietică. China e incapabilă să rivalizeze cu Apusul, cu tipul de civilizaţie pe care el a ştiut s-o dezvolte. Nu vreau prin asta să spun că civilizaţia occidentală e preferabilă, mie nu-mi place chiar deloc, dar ea există şi nu poate fi contestată. Eu m-aş fi mulţumit cu un nivel mai primitiv, mai uman, care ar fi permis încă indivizilor să comunice între ei. Detest calculatoarele şi televiziunea, prefer să mă plimb.

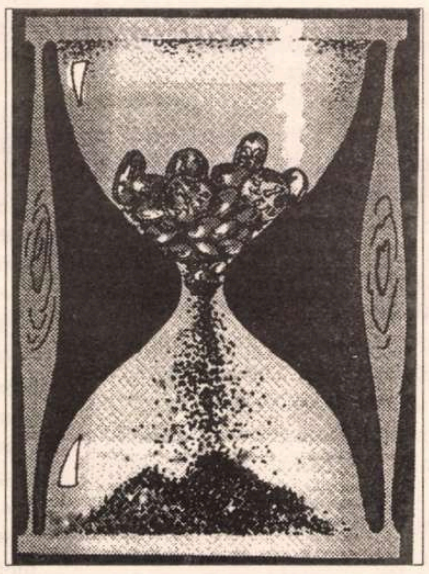
C.C.: Ce părere aveţi despre reîntoarcerea lui Soljeniţîn în Rusia?

A.Z.: Întrebarea asta ar fi trebuit să i-o puneţi direct lui. Mie nu-mi place Soljeniţîn, influenţa lui a fost nefastă pentru Rusia. El şi Saharov şi atâţia alţii sunt produsele războiului rece. Soljeniţîn e un mare reacţionar, căruia i-ar plăcea să tragă înapoi Rusia spre perioada prerevoluţionară. Se produce o degradare continuă şi Soljeniţîn a devenit simbolul ei. Rusia s-ar fi putut dezvolta, dar nu în felul ăsta. În felul ăsta o să dispară: în cincizeci de ani n-o să mai existe marea naţiune rusă, ci doar indivizi rătăciţi pe ici, pe colo. Ruşii au pierdut definitiv şansa lor istorică: rolul lor e încheiat pentru totdeauna. O spun rus fiind, mă îngrozeşte ce se întâmplă, e tragedia mea personală, nu rezultatul banal al unei analize ştiinţifice. Viaţa mea şi-a pierdut rostul. Ca savant am făcut descoperiri importante, dar fără nici o consecinţă, ca scriitor am publicat o mulţime de cărţi, dar fără nici o consecinţă. La ce bun atunci? Aş fi putut exista ca intelectual numai dacă aş fi avut poporul rus în spatele meu. Acum, poporul care ar fi trebuit să mă susţină e, el-însuşi, pe cale să dispară.

C.C.: Îmi vine să cred că exageraţi, numai dacă mă gândesc cu cât interes tinerii din România anilor '70 vă citeau pe ascuns cărţile interzise.

A.Z.: Cu România e altceva. România mai are o şansă, ea poate prinde ultimul tren, fiindcă Occidentul nu o respinge, cu furie, dintru început. România nu reprezintă, ca Rusia, alteritatea radicală, intolerabilă. Prin rădăcinile latine, România face parte, vrând-nevrând, din marea "familie" europeană.

(Convorbirea a fost consemnată şi tradusă din engleză de Corina Ciocârlie)



Desen de Evgheni Vasiliev apărut în *"Novoie Vremia"* - Moscova

Soljeniţîn dixit

ÎNTRUCÂT în răspunsurile lui Zinoviev există şi referiri (polemice) la Soljeniţîn, reproducem câteva opinii ale acestuia, extrase din versiunea românească a cărţii sale de mare interes, *Ruskii vapros*: Aleksandr Soljeniţîn, *Chestiunea rusă*, traducere de Boris Buzilă, prefaţă de Alexandru Paleologu, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1995.

EXISTĂ o totală incompatibilitate între scopurile urmărite de un mare imperiu şi sănătatea morală a poporului. Ce ne trebuie nouă această adunătură pestriţă? Pentru ca ruşii să-şi piardă fizionomia lor unică? Nu trebuie să tindem spre supradimensionarea statului, ci către o clarificare spirituală a duhului care a mai rămas în el. N-avem nevoie să fim arbitri universali, şi nici să ne aflăm în competiţie pentru *leader-ship*-ul internaţional (se vor găsi destui amatori care se vor simţi în putere să fie). Eforturile noastre trebuie orientate *spre interior*, spre o dezvoltare internă, pe bază de muncă liberă, făcută cu tragere de inimă. A reconstitui URSS-ul este calea sigură spre a răpune şi a reduce la tăcere poporul rus, pentru totdeauna.

Trebuie să ne intre, în sfârşit, în cap: Transcaucazia să-şi urmeze drumul său, Moldova aşijderea, Ţările baltice de asemenea, iar Asia Centrală cu atât mai mult.

*

TOATE pierderile suferite de poporul nostru de-a lungul a trei sute de ani, începând cu Marea Răscoală din secolul XVII ("Smuta") nu suportă nici cea mai mică comparaţie cu ceea ce s-a întâmplat sub raportul pierderilor şi al decăderii vieţii în cei 70 de ani de comunism.

Pe primul loc se situează exterminarea fizică a oamenilor. Potrivit unor calcule indirecte, făcute de diferiţi statisticieni, au pierit nu mai puţin de 40-50 milioane de oameni de pe urma "războiului intern" continuu pe care guvernul sovietic l-a purtat împotriva propriului său popor (prof.I.A. Kurganov ridică această cifră la 66 de milioane). Caracteristic pentru acest mod de a nimici oamenii era faptul că ei nu erau loviţi de-a valma, adică cine se nimerea, sau pe criterii teritoriale; se lucra întotdeauna *selectiv*: cei ce încercau să schiţeze un cât de mic protest, să se opună, sau cei ce se ridicau într-un fel deasupra celorlalţi, fie prin gândire critică, fie prin talent, sau printr-o firească autoritate. Prin această *contraselecţie* erau extirpate, din gândurile populaţiei, elementele cele mai valoroase din punct de vedere moral sau intelectual. Printr-un asemenea procedeu era alterat iremediabil nivelul general mediu al populaţiei: se producea un proces de degradare a poporului, în totalitate.

*

EXISTAU nu puţine căi raţionale de ieşire precaută de sub apăsarea aisbergului bolşevic. Gorbaciov a ales calea cea mai perfidă şi mai haotică. Perfidă, nesinceră, fiindcă încerca să păstreze comunismul, într-o formă uşor modificată şi, bineînţeles, toate avantajele nomenclaturii de partid. Haotică, fiindcă, în stilul stupidului triumfalist bolşevic, a lansat lozinca "accelerării", o lozincă imposibil de realizat, de-a dreptul dezastruoasă, în condiţiile unei dotări tehnice precare; când "accelerarea" n-a mai ţinut, atunci a fost născocită o aşa-zisă "piaţă socialistă", o noţiune absurdă, a cărei consecinţă a fost destrămarea raporturilor de producţie dintre întreprinderi, precum şi începutul jefuirii producţiei. Gorbaciov avea să-şi însoţească "perestroika" sa cu "glasnost", nutrind convingerea naivă că ar putea ajunge la un rezultat unic: să-şi asigure o alianţă cu intelectualitatea, împotriva comuniştilor înveteraţi, care refuzau să înţeleagă că perestroika putea să le aducă şi un profit personal (o altă vacă de muls). El nu şi-a putut imagina nici măcar în vis că prin acea dorită "transparenţă" cădeau dintr-odată zăgazurile în faţa celor mai aprige naţionalisme.

*

ASTĂZI, istoria noastră ne apare ca un lanţ de ratări. Dar, printr-un real efort de voinţă, am putea să facem ca tocmai acum să reînceapă, teafără pe de-a-ntregul, îngrijindu-se de propria-i sănătate, aşezată între hotarele sale, refuzând orice amestec în interese străine. (...) Trebuie să edificăm o Rusie *morală* sau să nu o edificăm deloc. (...) Ajutane-va, oare, Biserica Ortodoxă? În timpul comunismului, ea a fost cel mai mult supusă nimicirii. În plus, vătămată lăuntric de trei sute de ani de supunere faţă de puterea seculară, ea a pierdut impulsul către o activitate socială susţinută. Iar astăzi, în condiţiile unui expansionism activ în Rusia a confesiunilor heterodoxe şi a sectelor înzestrate cu substanţiale mijloace materiale, şi ale "principiului posibilităţilor egale", la care se adaugă sărăcia Bisericii noastre, are loc un proces general de eliminare a Ortodoxiei din viaţa Rusiei. De altfel, noua explozie a materialismului, de astă dată cel *capitalist*, ameninţă toate religiile, fără excepţie.

Dar, din numeroasele scrisori pe care le primesc din provincia rusească, de pe întinderile Rusiei, am putut descoperi, în toţi aceşti ani, oameni sănătoşi la suflet, deseori dintre cei tineri, din păcate dispersaţi şi ducând lipsă de hrană spirituală. (...) S-ar putea ca ei, maturizându-se, comunicând fertil unii cu alţii, unindu-şi forţele, să însănătoşească puţin câte puţin naţiunea noastră.

■

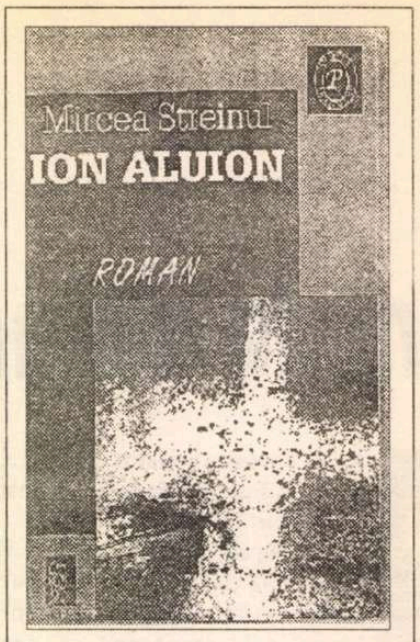
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Mircea Streinul, romancier

MIRCEA STREINUL a ars rapid, ca o flacără densă în combustie, prăpădindu-se la 35 de ani, (în 1945), după ce scrisese poezie, multă proză, articole de directivă literară și crease, la Cernăuți, de unde provenea, o revistă (*Iconar*) și o grupare literară ce-și împrumutase denominația de la titlul revistei. Din grupul iconarist, pe lîngă înflăcăratul luptător Mircea Streinul, mai făceau parte Iulian Vesper, Traian Chelariu (considerat de G. Călinescu cel mai spontan dintre colegii săi), Vasile I. Posteucă, George Drumur, muzicologul Liviu Rusu (altul, desigur, decît esteticianul clujean), Barbu Slușanski, Teofil Lianu. Revista *Iconar*, apărută la Cernăuți în 1935 (din păcate, la BAR colecția începe de la nr. 4), a trăit numai doi ani, încetîndu-și apariția în 1937. Revista, literară precumpănitor, a fost legionară (titlul ei e imprimat cu litere verzi), sufletul ei fiind Mircea Streinul. Întreg numărul 7 pe 1937 al revistei, de pildă, e închinat mișcării legionare, Mircea Streinul semnînd articolul "Poezia legionară". Revista, grupînd cîteva condeie înzestrate, era în război continuu cu criticii din Capitală care ar fi refuzat să recunoască, cît se cuvenea, marea valoare a mișcării literare de la *Iconar*. Călinescu și Pompiliu Constantinescu, Lovinescu erau injuriați ca la ușa cortului ("idiotul constantinesc", "mare revoltă te cuprinde cetind volumele Călinescului *Viața și opera lui Eminescu*... Călinescul a greșit față de neamul românesc", "Sinistrul romancier pornograf Lovinescu... este, pe deasupra și un ignorant al meseriei..."). În nr. 7 din 1937 se anunță că Mircea Streinul, deși își păstrează calitatea de codirector și activ condeier al revistei, "a plecat la București să-și caute cu talentul lui, o ocupație". Și a găsit-o în publicația mișcării legionare, *Buna Vestire*, unde era, probabil, redactor. A trecut prin toate avatarurile militanților legionari din acei ani, continuînd, febricitar, să scrie literatură și zbătîndu-se să-i fie recunoscută opera. L-am regăsit, cu articole incendiare, în gazetele legionare din perioada septembrie 1940-ianuarie 1941. E probabil că regimul antonescian nu l-a considerat atît de primejdios încît să-l aresteze pe Mircea Streinul. A continuat să lucreze pe la diverse publicații, scriind înfrigurat proză *(Drama casei Timoteu*, 1941, *Prăvălia diavolului*, 1942, *Ion Aluion*, 1938 ș.a). A trăit, în acești ani, după o mărturisire a lui M.R. Paraschivescu, care i-a fost prieten, într-o neagră mizerie, încolțit de tuberculoză, alcoolism și droguri. Credea, cu o candoare care i-a fost caracteristică, în steaua lui și în valoarea operei sale. De n-ar fi murit atît de tînăr, ar fi adăugat, cu siguranță, operei sale, și așa impresionantă (nu numai în dimensiune), componente nebănuite. N-a fost să fie. Virgil Ierunca socotea, într-un articol din volumul *Românește*, că *Prăvălia diavolului* ar fi capodopera, în proză, a lui Streinul. Mărturisesc a nu o fi citit, cum nu i-am citit nici *Drama casei Timoteu*. I-am citit, în schimb, romanul pe care îl comentez (*Ion Aluion*), socotit de Ion Simuț, editorul și comentatorul acestei scrieri din 1938, drept cea mai bună dintre prozele bucovineanului. Și i-am citit toate volumele de versuri, subsemnate unei stilistici specifice: "goticul bucovinean". Poetul a fost de o prolificitate extraordinară (dl. Ov. S. Crohmălniceanu știa că scria și cîte 15 poezii pe zi). A tipărit în trei ani șase plachete de versuri: *Carte de iconar*, 1933, *Itinerar cu anexe în vis*, 1934, *Tarot sau călătoria omului*, 1935, *Divertisment*, 1936, *Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat*, 1936, *Zece cuvinte ale fericitului Francisc de Assisi*, 1936. În 1938 și-a alcătuit o ediție completă a operei sale lirice, al cărei tom (*Opera lirică 1929-1930*) a apărut în acel an; al doilea, pregătit, n-a mai apărut. Și nu e exclus, de ar fi avut mijloace, să mai fi programat și altele. Se zbătea, năvalnic, în Bucureștiul atîtor competiții literare, să-și impună opera sa, sporind-o cu compartimentul romanesc. N-a avut noroc să i se fi receptat scrisul de către criticii cu autoritate. Doar Perpessicius, cu generozitatea-i știută, i-a comentat vreo două plachete. În *Istorie*, Călinescu, comentîndu-i lirica, îl socotea un prolific fără măsură ("producător de versuri în mari cantități"), îndatorat nu numai marilor poeți (Arghezi, Blaga, Barbu) dar și lui Topîrceanu, considerînd că în versurile lui Streinul "hibriditatea și lipsa de gust înăbușe totul". Din proza scriitorului bucovinean cita numai *Viața în pădure*, considerată o "robinsoniană infantilă", realizată într-o "limbă pestriță, dizgrațioasă". Despre romanele *Drama casei Timoteu*, *Prăvălia diavolului*, n-avea cum să fi luat cunoștință iar *Ion Aluion* nu a intrat în atenția marelui critic. De abia în 1974 dl. Ov.S. Crohmălniceanu, în sinteza *Literatura română între cele două războaie mondiale*, i-a comentat, cu înțelegere, poezia. Dar nici aici nu aflăm exclamații entuziaste, pur și simplu pentru că materia lirică a plachetelor lui Streinul nu le îndreptățesc. Dintre aceste plachete, e de reținut, ca împlinită, aceea din 1935, *Tarot sau călătoria omului*, de care și poetul, în articolele sale vindicative, făcea caz. Să citez, de aici, versuri care individualizează poetul: "Amintirile ar trebui omorîte/ să nu se mai plimbe în vînt;/ amintirile ar trebui să rămînă în pămînt-/ ca morții în cimitire". Și: "Deși abia ora zece,/ lumina lămpii s-a uscat;/Doamne, timpul ce repede trece/ Și toți cum te-au uitat. /În curînd ziarele vor scrie/că iar a murit un poet;/totuși, toate la fel o să fie.../Prieteni,/vorbiți mai încet." Litania și sentimentul morții irigă materia acestui volum dens sub raport liric. Sînt, aici, prevestiri ale "marei treceri", prea timpuriu dincolo de apele Styxului.

Romanul (de fapt, o nuvelă mai extinsă) *Ion Aluion* nu e, cum s-ar crede, o proză lirică. E un roman obiectiv care surprinde un moment caracteristic din drama românilor bucovineni, mereu vitregiți de istorie. Romanul evocă un moment semnificativ dintr-un sat bucovinean (satul natal, se pare, Cuciurul-Mare), în vara lui 1917. Mica localitate de români aflată, ca întreaga Bucovină de atunci, sub stăpînirea Imperiului habsburgic, era apăsată de primejdia confruntării a două armate: cea austriacă și cea rusească. Satul, aflat pe linia frontului, trăia primejdia ocupării sale de armatele rusești. Și față de vrăjmășia demențială a Wachtmeisterului local (comandant al postului de jandarmi), Dreher, venirea armatelor rusești părea a fi un act salvator. Pe acest fond al înfruntărilor armate și al vitregiei vremii, se petrece drama adolescentului Ion Aluion. Acesta, fecior de țăran, n-are decît cincisprezece ani și e o ființă de o puritate cristalină. O iubește pe Rozalia, îi este de ajutor în gospodărie mamei, rămasă cu grija casei, devreme ce tatăl slujește în război, ca soldat, în armata împăratului. Viața i se contopește cu natura. Și ar fi continuat să fie astfel de nu ar fi venit năpasta. Trimis de mama în zori de zi să vadă de nu s-a copt roada pe bucata ei de pămînt, se întîlnește cu un grup de ostași din armata rusească, cu care are o neconcludentă și repede convorbire. Nenorocirea a făcut ca această rapidă convorbire să fi fost de departe observată de Wachtmeisterul Dreher care, dement obsedat de trădare, crede că are dreptate să depisteze aici un act de spionaj. Ion Aluion e arestat, interogat cu sălbăticie sîngeroasă, pentru a i se smulge mărturisirea actului trădător. Repede, în aceeași zi, (satul stătea sub iminenta primejdie a ocupării de armatele rusești), sîngerosul Dreher (ins tarat de demență criminală, voind mereu să se distingă înaintea superiorilor) îl convoacă pe primarul David Ivanovici (român) și instituie o Curte marțială sui generis care-l condamnă pe nevinovatul adolescent la omorîre prin spînzurătoare. Preotul satului, părintele Avacum, om bătrân și cu frica lui Dumnezeu, este apoi și el convocat de același Dreher pentru a-l asista, ca reprezentant al Bisericii, pe condamnat înainte și în momentul execuției. Tecla, tînăra mamă a lui Ion, află de la jandarmi (inclusiv din partea solemn-dementului Dreher) de condamnarea fiului ei și zadarnică îi este toată strădania de a-l salva. Soarta îi este potrivnică ei și lui Ion. Primarul, preotul și jandarmii sînt, toți, victime ale deciziei nevropatului Dreher, care, considerîndu-se reprezentant al Împăratului, își impune decizia sa neclintită la orice argument omenesc, la milă și dreptate. El, Dreher, își urmează, ca un halucinat al crimei, hotărîrea de a-l executa pe Ion, pentru a da o pildă sătenilor. Și toată această ceremonie e nu numai tulburător de nedreaptă dar și apăsat absurdă. Pentru că nu numai acuzația e neîntemeiată pe probe și efectiv inventată dar, chiar în ziua execuției, (a doua zi după "judecare" și condamnare) satul e ocupat de ruși iar micul grup de jandarmi austrieci (în frunte cu Dreher) abandonează satul. Și pentru ca absurdul să fie total, Ion ar fi putut să se salveze, în ziua condamnării, în timpul nopții cînd fusese deținut în beci, dimineața, cînd sergentul Honig (un austriac bun, drept și care-l detesta pe Dreher) îl duce spre locul execuției. Dar n-a făcut-o, probabil pentru a împlini un destin cu valoare de simbol. Autorul se dovedește a fi înzestrat cu har epic, cu reală știință în a compune un univers halucinant, în care absurdul, confruntat cu inocența, învinge. Roman de concentrată dimensiune, în care e respectată unitatea de timp din dramele clasiciste, (toată acțiunea se consumă, strîns, în spațiul unei zile, al unei nopți și în acela al celei de a doua dimineți), cartea aceasta a lui Mircea Streinul, pe care, acum, am citit-o pentru prima oară, e o scriere densă și răscolitoare. Prezența poetului se simte în estompatele descrieri de peisaj, narațiunea fiind bine ferită de intruziunea liricului. Poate că dacă s-ar publica proze ale poetului (mai ales *Drama casei Timoteu*, *Prăvălia diavolului*), destinul acestei opere ar putea fi scos din zonele cețoase ale mediocrității, unde, pînă acum, este plasat. Dl. Ion Simuț, editînd acest roman cu o bună prefață și, la afîrșit, cu un "dosar al existenței" (exemple din opiniile despre autor și cărțile sale datorate lui Camil Petrescu, Lucian Valea, Iulian Vesper, Arșavir Acterian, Virgil Ierunca, M.R. Paraschivescu), a deschis bine drumul acestei recuperări posibile. Un domn Diaconu, bucovinean de origine, pregătește o teză de doctorat despre viața și opera lui Mircea Streinul, publicînd două, sper, capitole concludente în revista *Glasul Bucovinei*. Se reîntîlnesc, deci, cîteva inițiative recuperatoare. Să sperăm că în timp, dacă nu repede, vor avea rezultatele așteptate de acești inițiatori. Și nu numai de ei. Dar dacă dreptate are dl. Simuț, care consideră *Ion Aluion* cea mai puternică realizare românească a lui Mircea Streinul, tare mi-e teamă că opera lui, în ciuda tuturor strădaniilor recuperatoare, nu va putea fi scoasă din zonele mediane ale literaturii române. ■



Mircea Streinul, *Ion Aluion*. Roman. Ediție, prefață și dosarul unei existențe de Ion Simuț. Ed. Cogito, Colecția "Penumbre", 1995

Cum am devenit "stalinist"

ÎNTRE surprizele vieții mele, prevăzute cu atîtea surprize, încît au început, prin aglomerare, a se toci, e una care are șanse a-și păstra acuitatea. cea de a fi declarat "stalinist". Dincolo de verosimil și de neverosimil, dincolo de bine și de rău, ea conține, prin enormitate, o exaltare a neverosimilului și o "gratuitate" a răului ce m-ar putea delecta. Recunosc că m-aș putea amuza cu reaua-credință a unor contemporani, dacă... dacă n-aș constata într-însa semnele unei strategii ce devansează cazul unei controverse particulare, pentru a urmări un țel mult mai amplu și ambițios foarte: de-a întoarce cursul apelor de la vărsare spre izvor și de-a schimba punctele cardinale. Împrejurare ce mă obligă a lua în serios mica frivolitate ridicolă precum o prostituată cu arțag. Căci ea întrupează, calomnioasă și pitorească așa cum e, în fustele-i zbuciumate de un patos *sui generis*, o anomalie care se poate răsfrînge asupra cetății. E o amenințare mai grea decît ar părea la prima vedere. Cu stalinismul nu e voie să te joci în neștire, așa cum nu e permis copiilor a se juca cu chibriturile. Cînd ai a face cu imaginea sîngerosului "tătuc", ori aderi la ea cu toate consecințele de rigoare (s-a văzut deja că, măcar în această privință, istoria nu glumește), ori te desparți de ea, așijderea cu toate consecințele de rigoare. Cînd știi că nu te poți abține de la mentalitatea în cauză, nu încerci a o pasa altora. Cine sapă groapa altuia...

Așa cum se poate deduce și din eteroclita strădanie a celor ce, nedorind ori nefiind în stare a respinge afirmațiile mele, în planul lor propriu, recurg la o etichetare de genul "tuberculos". În cazul de față, întru buna dispoziție a galeriei, "stalinist". Trupa interlocutorilor noștri cu năravul în chestiune e distractiv bălțată. Avîndu-l în frunte pe Dumitru Popescu-Dumnezeu (avantajul rangului de mare nomenclaturist), ea îi cuprinde pe capii presei extremiste asupra cărora e dificil să-ți mai faci iluzii, pe cîțiva condeieri plini de o rîvnă de neofiți de la *Literatorul* și, *hélas*, pe un critic însemnat, de care m-am aflat aproape de-a lungul multor ani nu tocmai lesnicioși, Mircea Iorgulescu (cum ar veni, surpriză peste... surpriză!). Oare ce-i leagă pe acești oameni? Ce i-a determinat a se alinia, aproape disciplinați, în frontul unei aserțiuni buimăcitoare, aparent privind modesta mea persoană, în fapt bătînd (cîmpii) considerabil mai departe? Să fie incapacitatea de a vedea ceea ce altul vede, prin care Paul Valéry caracteriza... opusul inteligenței? Deși incorectitudinea, fiind întotdeauna perdantă, n-ar putea fi asociată cu inteligența, nu-i cred atît de mărginiți pe autorii la care mă refer. E mai curînd, la ei, - a mi se ierta prezumția - un act de simulare. *Se fac* a nu vedea ceea ce se vede atît de clar și a vedea ceea ce... nu se vede, din simplul motiv că nu există. Nesiliți de nimeni, preferă a ilustra conceptul pe care La Bruyère îl definește drept "minciună totală" și care poartă numele nu tocmai elegant de perfidie...

Să vedem ce susțin acuzatorii mei și să ne crucim: "Dl. Grigurcu folosește metoda realismului socialist nu pentru a înfiera dușmanul de clasă al comunismului (cum făceau strămoșii), ci pentru a pune la stîlpul infamiei dușmanul de clasă al anticomunismului". Sînt înfierat pentru că... aș fi luat drept model "operele «realismului socialist» ce au făcut vogă la începutul anilor '50, cu deosebire înainte de decesul lui I.V. Stalin". N-aș reprezenta altceva decît... megafonul defunctei propagande sovietice (cum? prin spiritism?): "vocea amenințătoare din *Literaturnaia Gazeta* răsună azi din nou în urechile noastre din gura D-lui Grigurcu". Și chiar mi se conferă un soi de "puritate" (mallarmeană?) a "bolșevismului", agrementat cu referințe la Ceka: "dl. Grigurcu, anticomunist spumegător, se comportă în realitate ca un bolșevic pur. Este un fel de Felix Edmundovici Dzerjinski al ideilor. La fel ca părintele faimoasei Ceka, strămoașa NKVD-ului și a KGB-ului, dl. Grigurcu adoră execuția sumară, verdictul rapid, expediția represivă. Politic, lumea românească se împarte, după dl. Grigurcu, în «putere» și «opoziție»; iar cine nu este cu «opoziția» se înțelege că este împotriva ei și, vrînd-nevrînd, cu «puterea». Stalinism fără Stalin". Îi sînt îndatorat pamfletarului ce a așternut aceste memorabile rînduri că nu m-a asemănat și cu Iagoda sau cu Beria, ca și pentru că îmi atribuie un "stalinism fără Stalin". Ce m-aș fi făcut dacă era... cu Stalin cu tot?

Ce rezultă de aci? Că nu poți contesta comunismul (sau neocomunismul, criptocomunismul, restaurația etc.) fără a fi tu însuți...comunist. Mai exact și mai absurd: cu cît contestarea ta e mai susținută, mai argumentată și mai consecventă, cu atît vădești o mai robustă conștiință comunistă. Totul s-ar reduce la o operație mecanică, de schimbare a "semnelor" ce indică "apartenența politică și direcția de atac". Dacă n-ai, nemijlocit, calitatea de agent sovietic (?), ești, incontestabil, un rod ideologic al lui Stalin și Dzerjinski, un mic monstru revoluționar al "expediției represive", al "verdictului rapid", al "execuției sumare", de factură iacobin-bolșevice. Terifiat, mă întreb ce arme am folosit, cîte gloanțe am tras, în ce gropi tăinuite (comune?) mi-am înhumat victimele. Mă mir doar că în ascendența mea cosmarescă, pecetluită de sangvinarul blazon al secerii și ciocanului, nu apar menționați torționarii băștinași, de tipul Drăghici și Nicolski. Nu cumva e o lacună a rechizitoriului? Nu cumva e o scăpare care îi diminuează seriozitatea? Cît privește observația că aplicarea "crîncenă" a ideii "staliniste", după care "cine nu e cu noi, e împotriva noastră", ar alcătui o "revanșă a spiritului bolșevic", îi rugăm pe vajnicii antibolșevici menționați să se calmeze. De ce să ne gîndim neapărat la "stalinism"? Oare e chiar atît de specific "stalinistă" interpretarea cu pricina? Să luăm în considerare doar faptul că atît antistaliniștii notorii precum Dumitru Popescu-Dumnezeu, cît și staliniștii înrăiți precum subsemnatul se resemnează a purta în devălmășie cămăși, pantofi, a se folosi de batiste ș.a.m.d. Înseamnă că ne imităm unii pe alții? Că "staliniștii" preiau lozincile "antistaliniștilor" ori "viță-vercea"? Că, spre a ne exprima astfel, unii strănutăm în contul altora? Puțin probabil. Și să mărturisesc un lucru ce nu i-ar putea decît măguli pe procurorii mei, deoarece e menit a le scoate în relief importanța în actualul context ideologic și politic: teza "imposibilei neutralități" mi-a fost inspirată, în bună măsură, chiar de comportamentul lor, pe care l-am urmărit cu atenție și m-am străduit a-l analiza cu obiectivitate. Comportament ce, evidențiind clivaje ciudate, reorientări interesate, reintegrări recompensate, rămîne, de altminteri, la dispoziția judecății publice.

Dar să recurgem și la procedeul "paralelelor inegale" , după cum se rostește Laszlo Alexandru, în titlul unui articol din *România literară*, prin care izbutește a pune degetul pe mai multe răni. Ce dovezi aduce Dumnezeul din iconostasul c.c.-ului, la care îi putem alătura (mai bine zis s-au alăturat ei singuri) și pe mai recenții d-sale companioni de diatribă asupra "stalinismului" meu patibular? Mi-e teamă că, în afara cîtorva, foarte puține, versuri necoapte din anii '50 pe temă dată, însă în stil "stelist", chiar... nici una. Pînă și acele cîteva stihuri pe care le uitasem, dezgropate cu febrilitate de "amici" dezolați, după toate probabilitățile, că n-au găsit mai mult, n-au oprit critica, de neîntreruptă veghe proletcultistă, a momentului a mă denunța drept un tînăr autor evazionist, idealist, mistic, cosmopolit, a mă oferi cu tărie drept un "exemplu negativ", și, în consecință, a mă scoate, pentru un șir de ani, din publicistică. În rest, ce să spun ? O activitate de poet și critic, potrivită unor principii estetice și morale burgheze, atît de în răspăr cu oficialitatea, cu "indicațiile prețioase", cu țelurile "angajării" și cu așa de obișnuitele prestații "omagiale", încît pentru un "stalinist", fie și "reciclat", cum am fost denumit, pare mai curînd rușinoasă. Pentru a nu mai vorbi de biografia subsemnatului, moralmente inaugurată de exmatricularea, după numai un trimestru, de la Școala de literatură, marcată de interdicții și persecuții, de supravegherea dură a poliției politice și de marginalizare, în așa grad, încît, pentru "stalinistul" care sînt, e de-a dreptul penibilă. E adevărat că există în viața mea și un foarte lung exil intern, însă, din păcate, scenariul său vizează mai curînd pe cel socotit din capul locului un dușman de clasă, decît pe un tovarăș dizgrațiat după ce a adus mari servicii "măreței cauze". "Serviciile" pe care i le-am adus acesteia au fost socotite nule (ori chiar... pe invers !), din care pricină, departe de a avea azi o casă confortabilă, bunăoară pe strada Paris (în generozitatea sa, tovarășul Al. Andrițoiu, cunoscutul poet antistalinist și anticeaușist și fostul meu redactor șef de la *Familia*, nădăjduiesc că mă va înțelege), nu pot beneficia în capitală, unde am căpătat serviciu de mai bine de cinci ani, nici măcar de un spațiu locativ de un metru pătrat (mă întreb, totuși, dacă nu dau dovadă de lipsă de umor amintind asemenea lucruri într-o Românie pe care începe a o lua în stăpînire un năzdrăvan precum Năstase-patru case). N-ar fi dispuși oare cei ce îmi fac onoarea a mă trata în "stalinist" să mă ajute - la nevoie, chiar consultîndu-se între ei, apelînd la luminile celui mai versat: Popescu-Dumnezeul de partid și de stat - să ajung la un autoportret mai convenabil ? Să-mi accentuez un nas, o bărbie, o sprînceană în genul "genialului conducător" ? Ori să-mi aplic un detaliu decisiv, de pildă o mustață *à la* Stalin ?

N-aș putea încheia fără a-mi exprima admirația față de autorii ce mă învinuiesc de "stalinism", reușind, cu atîta artă, a abate atenția de la propria lor orientare bolșevică, trecînd chiar, cu o exagerată modestie și cu o remarcabilă capacitate de jertfă, drept... antistaliniști. E un veritabil tur de forță. Cu toate acestea, nu-i pot elogia, astfel cum se cuvine, decît restituindu-le chipul stalinist pe care mi l-au dăruit și care constituie pentru ei, după toate aparențele, un criteriu suprem de valorizare. Îi iert pe cei ce vor a se autoblama, recomandîndu-se drept antistaliniști, deoarece pot recunoaște și în mentalitatea și comportarea lor trăsăturile bolșevicului inconfundabil. Indiferent că sînt structurați în felul acesta din capul locului ori că s-au afiliat, din nobile imbolduri oportuniste, grupului în cauză, sînt încredințat că, la ora actuală, pot fi socotiți fii autentici ai Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Admirabile persoane, cu excepția unui neînsemnat neajuns. Sînt prea dependenți de mama lor, Revoluția Socialistă. Obsedați de aceasta, nu pot evolua decît sub oblăduirea ei. Neajutorarea lor persistă sub forma greutăților de adaptare, inclusiv a angoasei democratice, căreia trebuie să-i facă față. Situația pe care o putem psihanaliza astfel, transcriind o apreciere clasică: "«starea originară de neajutorare» (*Hilflosigkeit*) caracterizează sugarul care depinde total de mama sa pentru satisfacerea necesităților (setea și foamea); această stare nu dispare cu vîrsta, ea se regăsește la adulți, care cedează satisfacției traumatizante și angoasei pe care o generează" (Sigmund Freud: *L'interprétation du rêve*). Imaturitatea antistaliniștilor noștri actuali e, din păcate, învederată. E un fenomen ce ne îngrijorează. Nu e imposibil ca el să se accentueze și să ducă la un regres, la o infantilizare, în cursul căreia antistaliniștii vor ajunge în cărucioarele pe care noi, "staliniștii", le vom împinge cu bunăvoință.

Gheorghe Grigurcu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Registrul colocvial în publicitate

PĂTRUNDEREA registrului colocvial în mass-media e o noutate a perioadei posttotalitare, limbajul publicitar în curs de constituire o acceptă însă - cel puţin în anunţurile scrise, pentru că spoturile radiofonice şi de televiziune sînt mai puternic legate de oralitate - cu mare întîrziere. În sine, registrul colocvial are avantaje certe în persuasiunea publicitară: atrage atenţia, contrastînd cu tonul predominant tehnicist şi clişeizat, creează o relaţie mai cordială cu receptorul mesajului; se opune emfazei, sugerînd sinceritatea; în fine, permite mai multe jocuri de cuvinte.

S-a reproşat uneori pe nedrept limbajului publicitar modern hibridul stilistic: cum mesajul e adesea polifonic, diferenţele de registru pot fi interpretate ca diferenţe de voci, deci nu numai acceptabile, ci chiar utile în dinamizarea enunţului. Rămîne totuşi cel puţin un tip de combinaţie inabilă, pentru care nu funcţionează scuza polifoniei: folosirea, în acelaşi enunţ, a structurilor sintactice populare şi a lexicului savant (combinaţia inversă - de sintaxă savantă şi stil familiar - e mai puţin probabilă). Cauza poate fi o nesiguranţă în a distinge registrele, pe care perioada totalitară a accentuat-o, prin acapararea de către discursul politic-birocratic, devenit un fel de "stil înalt", a multor situaţii de comunicare. În plus, autoritatea lingvistică normativă s-a exercitat mai ales asupra vocabularului, neglijînd fenomenele sintactice şi stilistice, dintre care unele au rămas ghidate de intuiţie.

Un caz interesant îl constituie folosirea formelor concurente ale verbului *a fi* la persoana a III-a singular a indicativului. Pentru utilizarea celor două forme principale - *e* şi *este*, nu există, practic, indicaţii normative explicite. Totuşi uzul a impus (cel puţin în limba contemporană) o specializare de tip formal/informal: *este* aparţine mai curînd registrului oficial, solemn, şi apare azi relativ rar în oralitatea colocvială. Aceasta din urmă preferă forma scurtă *e* - care nu e totuşi exclusiv populară sau familiară, alternînd de multe ori în texte cu forma *este*, şi din nevoia de variaţie stilistică. Domeniile de utilizare nu sînt net delimitate, dar le diferenţiază criteriul frecvenţei.

Or, e interesant de observat că publicitatea românească actuală (scrisă) evită sistematic forma *e*, chiar în sintagme stabile, cu structură sintactică populară şi familiară (expresii, locuţiuni), în care e practic impus de uz. În unele cazuri se poate vorbi de inabilitatea traducătorilor lipsiţi de simţul limbii vorbite; fenomenul e însă atît de răspîndit încît explicaţiilor trebuie să li se adauge şi tendinţa de a solemniza textul scris. Efectul e însă artificial. Într-un eşantion de 100 de sloganuri româneşti actuale, verbul *a fi* la indicativ prezent, persoana a III-a singular apare doar de 8 ori (probabil şi pentru că sloganul e construit deseori prin elipsă); cele 8 cazuri sînt în exclusivitate ocurenţe ale formei *este*. Cînd verbul e precedat de subiect şi urmat de un nume predicativ, sau de un circumstanţial, forma *este* nu atrage atenţia (poate din raţiuni eufonice): "Cu noi viitorul dumneavoastră *este* mai sigur" (SAFI); "O lume întreagă *este*... SONY!" (Sony); "Cea mai ideală sursă de frumuseţe *este* natura însăşi" (Helia-D); (pleonasmul punerii la superlativ a adjectivului *ideal*, în ultimul exemplu, e o altă problemă); "Viitorul *este* la un pas! Îl puteţi atinge şi dumneavoastră prin SCEI SRL!". Mai pregnante mi se par situaţiile în care verbul (predicativ sau copulativ) se află la început de enunţ, fie pentru că intră într-un tipar de expresii cu subiectul postpus (de tipul *"e iarnă"*), fie pentru că subiectul e subînţeles din context. Probabil pentru că respectivele situaţii sînt mai aproape de oralitate, poate şi aici din raţiuni pur eufonice, *este* pare artificial, nepotrivit: "*Este* vremea pentru o schimbare!" (Neoset); "*Este* o diferenţă" (IBM); "*Este* atît de... tonic!" (Kinley); "Sistemul paging. Poate fi mai uşor. Poate fi mai rapid. Poate fi mai sigur. *Este* Bel Pagette. Nu se poate mai bine!"

Chiar dacă în cazurile de mai sus e de presupus că vorbitorii pot avea percepţii diferite asupra acceptabilităţii, evitarea formei *e* chiar în situaţiile în care este mai normală (adică mai uzuală) ilustrează tendinţa de a evita oralitatea pe care alte mijloace (fragmentarea enunţului, elipsele, expresiile fixe) par să o caute.

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Fabrica de sfinţi

UN REMARCABIL articol publicat de Ion Manolescu în *R.l.* sub titlul *Literatura contemporană în corsetul canonic* ne reaminteşte factorii care perturbă procesul firesc al "revizuirii" canonului: ignorarea preferinţelor populare şi prejudecata elitistă care fac din canon un fel de bun transmisibil numai în cadrul unei minorităţi înzestrate genetic cu simţ axiologic; dificultatea stabilirii criteriilor ierarhizării cînd însăşi literatura nu poate fi definită iar valoarea rezultă dintr-un raport; tendinţa de îngheţare vicleană a canonului, sechelă, în fond, a dirijismului politic, care o jumătate de secol a inventat şi a impus "valori" oferindu-le, pe deasupra, acestora, printr-un formidabil arsenal canonic (manuale, istorii literare, dicţionare, ediţii etc.) o stabilitate istorică şi o consistenţă de invidiat.

Mai interesant - în ce mă priveşte - pentru că are o legătură directă cu *normalitatea* timpului pe care credem noi că îl trăim - este acel factor al inerţiei canonice care trădează fie, poate, psihoza colectivă a fortificării idolilor în vremuri de primejdie, fie, mai sigur, omenesţe de înţeles, a unor personaje încă influente în zona politicii culturale, de a îngheţa cursul istoriei receptării într-un punct convenabil prin preschimbarea treptată a trecutului, incomparabilul - nu-i aşa - trecut literar în subiect tabu, prin deprinderea naţiunii cu postura statornic admirativă. Este ceea ce I. Manolescu numeşte *ecranare canonică dirijată* prin folosirea *autorilor-paravan* - scriitori de regulă dispăruţi, "pe de-o parte transformaţi în simboluri tăcute, dar manipulabile, după voia, "admiratorilor" interesaţi, iar pe de altă parte servind involuntar unei încercări de opacizare şi subevaluare canonică a concurenţilor sau a autorilor... indezirabili". Cu alte cuvinte, cursul istoriei (al istoriei receptării) este oprit cu un baraj de statui. Nu mă pot împiedica să remarc că procesul acesta de statuare canonică şi rîvna şlefuirii neostenit-imbecile a statuilor sînt legate de acea tendinţă de sacralizare care, la noi, neocolind nici un domeniu, pare a fi endemică.

Nu numai scriitori ca Blaga, Nichita Stănescu, Marin Preda au devenit, sub pretextul toleranţei sau al apărării valorilor regăsite, intangibili ci şi mulţi alţii, căci sărbătorirele, decesele, comemorările se ţin lanţ, iar revistele culturale îşi fac şedinţele de sumar cu calendarul pe masă. Nu se sfîrşeşte o comemorare că ne sosesţe o ştire neagră. Şi dacă nu ne sosesţe, găsim noi un prilej de pomenire că, în aşa ceva, cum se ştie din bancul acela pilduitor, în aşa ceva nu ne întrece nimeni.

Nu uităm, se înţelege, pe scriitorii de curînd recuperaţi (cei din exil, cei din fostele puşcării comuniste, cei din dreapta interbelică) cărora le datorăm, oricum, gesturi reparatorii.

Fabrica de sfinţi lucrează din plin iar spiritul critic se sufocă sub munţii de beteală şi flori artificiale.

La mulţi dintre intelectualii români şi nu numai la ei este vizibilă o atitudine fals ocrotitoare cu manifestări din ce în ce mai agresive. Ea face ca pînă şi inteligenţele rebele să păşească timid şi cu luare-aminte în ograda acestui cimitir poleit, unde nu se termină niciodată praznicele şi slujbele de iertare căci avem multe şi grele păcate.

■

O permanentă rană vie

"ARDEALUL e un spaţiu de influenţe, un amestec de stiluri, dar şi un conglomerat de catastrofe: o permanentă rană vie. Acest simţ mai acut al primejdiei menţine veghea spiritului şi pregăteşte calea de accedere la Real, o dată cu găsirea esenţei proprii şi cu nevoia (şi aceasta tot mai acută) de deschidere, de transcendere a limitelor condiţiei umane şi, de fapt, a oricăror limite". Aceste consideraţii sunt incluse în excepţionalul eseu *Constanţe metafizice* de Cornel Moraru, eseu consacrat lui Lucian Blaga şi publicat în nr.4-5-6 din acest an al revistei *Arca* din Arad. În sumarul revistei figurează şi alte texte remarcabile prin densitatea lor intelectuală, prin capacitatea de a *dramatiza* idei, prin ceea ce s-ar putea numi o *atitudine culturală activă*. Pe toţi cei care vor să le citească îi invităm să-şi procure valoroasa publicaţie arădeană, care apare în prezent sub formă de carte. În ceea ce ne priveşte, mai semnalăm doar lucidul şi melancolicul comentariu al lui Caius Dobrescu în legătură cu cartea fostului ambasador american la Bucureşti David B. Funderburk, *Prinstripes an Reds*, în care este evocată perioada 1981-1985 a dictaturii comuniste din România. **(Al.Şt.)**

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Soluția Lipo - Lipo

În slujba patriei sau în slujba lui Shakespeare?
(Danny De Vitto în *Profu' de engleză*)

O parte a suflării cinematografice autohtone se află, în prezent, la Costinești. Festivalul - ca tot ce mișcă-n țara asta - se află într-o prelungită derivă - starea de criză a producției își spune cuvîntul: din lipsă de combatanți, ediția '95 își compune programul din... filme de diplomă ale regizorilor noștri din toate generațiile. O soluție aparent salvatoare, sub umbrela aniversară a centenarului cinematografului. Adevărul este că, în fapt, singura sărbătoare autentică, pentru un festival, e să aibă filme noi și bune (și nu, se înțelege, filme vechi și proaste). Asta-i situația: e extrem de greu să debutezi în cinema, în lumea de azi, și e încă și mai greu să faci film în ritm susținut. Producția se subțiază continuu, din motive financiare.

Totuși, soluția cu filmele de diplomă nu e una viabilă - pentru că filmele de diplomă interesează numai în două cazuri. Primul: exact atunci cînd au fost făcute, deci la data absolvirii, cînd autorii lor "promit" și cînd în ele poți să încerci să descoperi grandioase evoluții viitoare. Al doilea caz: cînd autorii lor au ajuns mari. Orice imagine de la tinerețe a unor Fellini, Tarkovski, Bergman interesează, firește în cel mai înalt grad. Dar să vezi filmele de diplomă ale unor regizori cunoscuți prin mediocritate, să faci arheologia mediocrității - ni se pare de o inutilitate absolută.

Dacă nu sînteți la Costinești, și dacă nu aveți unde merge (dar numai atunci) puteți să intrați la *Un indian la Paris*, de pildă. "Comedia care a făcut să rîdă peste 10 milioane de spectatori" poate o să vă facă să zîmbiți. Ideea nu e rea: civilizația n-aduce fericirea. Un om de afaceri parizian, un tip care, într-o tranzacție de bursă de cîteva secunde, operată printr-un computer la purtător, cîștigă sume cu multe zero-uri în coadă, un tip încă tînăr și încă suplu, robotizat în goana lui după eficiență (pentru că nu e vorba atît de bani, cît de un joc al cărui sclav a devenit), vrea să se însoare. Doar că mirele e nedivorțat. Ca să obțină divorțul, zboară peste ocean, plutește cu piroga, ajunge undeva la capătul lumii, într-un loc zis Lipo-Lipo, într-un trib de indieni puri și nu foarte duri, în care trăia nevasta lui (jucată de Miou-Miou, cu un aer cam veștejit), nevastă care, în urmă cu 15 (cincisprezece) ani fugise de acasă (nu mai suporta ritmul, goana, artificialitatea ș.a.m.d). Și nu fugise singură, ci - "gravidă nebună" - fugise la Lipo-Lipo cu viitorul Mimi Siku. Mimi Siku are acum 15 ani și e un indian în toată puterea cuvîntului.

Noul tată află cu o stupoare încîntată de noul fiu, și - noblesse oblige - acceptă să îl ia într-o scurtă vacanță la Paris. La Paris, puștiul "depeizat" (însoțit de un arc cu săgeți și de un păianjen uriaș, pe post de animal de casă) escaladează Turnul Eiffel și face diverse alte exerciții de inadecvare, în timp ce tatăl lui - grăbit, aiurit și eficient - se încurcă și se descurcă într-o afacere cu mafia rusă (cea de la Paris). În finalul - cuceritor de utopic - Mimi Siku cîștigă partida: civilizatul lui tătic își lasă baltă toate interesele, toate amorurile și toate conforturile (?) ca să vină să se instaleze în Lipo-Lipo, care face atît de bine la nervi.

Micul sălbatic din *Un indian la Paris* a jucat rolul "elementului perturbator", care încurcă lucrurile pînă în punctul în care ele se limpezesc miraculos. Rolul "catalizator" e jucat, într-un film american din oraș (*Profu' de engleză*) de masivul (pe lățime) Danny De Vitto. Un civil haotic și păgubos aterizat forțat (cauză de șomaj) în lumea strictă a armatei, ca profesor de engleză, într-o tabără de instrucție militară. Deviza taberei: "Victoria începe aici" (adică pe cîmpul de antrenament al taberei). Profesorul De Vitto își privește elevii - opt "dubludei", adică dublu D: Dobitoci și Damblagii - și le comunică, ușor descumpănit, bătîndu-și tîmpla: "Victoria începe aici", adică în capul fiecăruia. Unde, pentru început, e mult gol. Atunci profesorul are ideea genială să mobileze golul cu Shakespeare. "Shakespeare a scris piese". "Hamlet e un prinț". Pornind de la aceste propoziții simple, profesorul reușește să-i facă pe "dubludei" să recite pasionați din Shakespeare, să gîndească altfel, să fie altfel. Să prefere să citească despre "sex, crimă, incest, nebunie" în Shakespeare, și nu în ziare stupide.

... Altfel, prin sălile noastre - mizere, cum le știm - bîntuie diverse comedioare americane (*Masca, Ziua în care nu ne-am întîlnit, Gravidul* ș.a.). Parcă ți se face dor de *Siberiada*... Să fii cronicar de film vara e încă mai ingrat decît iarna. ■

● ***Un indian la Paris*** **- prod. franceză. Scenariul și regia Hervé Palud. Cu: Thierry Lhermitte, Patrick Timsit, Ludwig Briand, Miou-Miou, Arielle Dombasle ș.a.**

● ***Profu' de engleză*** **(Renaissance Man), prod. americană 1994; regia Penny Marshall; scenariul: Jim Burnstein. Cu: Danny De Vitto, Gregory Hines, James Remar ș.a.**
●**Distribuitor: Guild Film Romania**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Starea de melancolie

UN PICTOR în jurul căruia nu s-a făcut niciodată zarvă, el însuși fiind incapabil de a o iniția sau de a o întreține, este Horea Paștina. Nenumăratele participări la expozițiile de grup, uneori de grup constituit cum este *Prolog*, dar și cele zece expoziții personale de pînă acum, l-au impus conștiinței publice ca pe una dintre prezențele de o indiscutabilă valoare ale picturii românești contemporane. Într-o lume traumatizată, zguduită de evenimente care se succed cu o rapiditate fără precedent, aflată în permanentă stare de interogație și gata oricînd să-și experimenteze ipotezele, Horea Paștina și-a asumat riscul, dublat de un curaj pe măsură, de a rămîne în spațiul unui imperativ elementar, poate de aceea uneori neglijat, dar niciodată uitat și cu atît mai puțin compromis: acela al contemplației, al participării simple la miracolul firii. Cea mai recentă expoziție a sa, cea deschisă la Galeriile Catacomba, își propune tocmai această mărturisire a nevoii de contemplație, a naturalei sale predispoziții spre melancolie. Chiar dacă întreaga sa operă este străbătută de o autentică și profundă vibrație în fața lucrurilor, a creației în general, actuala expoziție reunește acele lucrări care dau continuitate privirii grave și în care accentele reflexivității sînt oarecum egal distribuite. Dacă ar fi să imaginăm o schemă didactică a picturii lui Paștina, ea ar fi atît de simplă încît ar putea să pară banală: o singură linie orizontală care împarte un plan în două registre. Cel de sus ar putea cuprinde lucrările sale scăldate în aer, străbătute de tonuri solare - deși niciodată pure sau volubile în exces -, acelea în care dominant este impulsul de celebrare a lumii exterioare, a naturii, de la formele vegetale simple și pînă la amplele cuprinderi peisagistice. În registrul de jos se înscriu acele lucrări care trăiesc predilect în perspectiva penumbrei, cele ce caută fizionomia interioară a obiectelor, starea lor de solitudine și viața lor irepetabilă. Expoziția de la Catacomba încearcă să aproximeze tocmai acest registru secund, cel care îl apropie pe Horea Paștina, în spirit și prin natura trăirii, de marii noștri melancolici și în primul rînd de Andreescu. De altfel această apropiere o sugerează și Sorin Dumitrescu în foarte pătrunzătoarea analiză pe care o face acestei picturi în catalogul expoziției. Dar andreesciană nu este aici expresia și, în general, nimic din ceea ce ține de construcția strictă a imaginii, ci un anumit mod de înțelegere a formei ca act spiritual decisiv, ca moment de asumare a unei taine, oricît de insignifiante ar fi pretextul formal și punctul de pornire al imaginii. Și tocmai pentru a sugera diversitatea și complexitatea modalităților de a întreține același dialog cu lumea vizibilă, dar și cu respirația ei inaparentă, expoziția inventariază, în perimetrul tehnic al desenului și al picturii, cam toate genurile pe care le-a consacrat și instituționalizat forma tradițională a *tabloului*. Natura statică, peisajul, portretul și compoziția sînt invocate în aceeași măsură și investite cu aceeași capacitate de a organiza expresia și de a intermedia accesul la o anumită dimensiune a realului. Iar fiecare gen în parte se sprijină pe o mare varietate de *teme* și de *subiecte plastice*, sugerînd nu numai inepuizabilul repertoriu de modele, ci și febrilitatea unui tip de observație care devine imaginație artistică - în măsură să le identifice și mai apoi să le selecționeze. Unitatea stilistică a acestei picturi suprapune, de fapt, o privire în permanentă extensie, atentă și sensibilă la tot ceea ce i se oferă. Glastra cu flori, forma arhitecturală - în special în variantele ei sacre -, peisajul amplu, cu orizonturi joase, decupajul peisagistic ce prelungește compoziția și în afara spațiului fizic al pînzei, semnele civilizației creștine și chipul uman au, dincolo de autoritatea lor în planul realului, o forță de comunicare ce abolește orice ierarhie exterioară. Mișcarea imaginii de la *model* la *forma plastică*, dar și un anumit proces de evaluare morală, pot fi urmărite cu o remarcabilă claritate în portretistică și în special în portretele părintelui Dumitru Stăniloae. De la portretul profan, interesat de reperele fizionomice și definirea psihologică, imaginea este supusă unor succesive interpretări și esențializări pînă cînd, finalmente, se preschimbă în efigie și dobîndește întregul hieratism al icoanei. Acest adevărat discurs portretistic în jurul aceluiași model este în același timp o probă artistică, o încercare de a verifica forța de coagulare a expresiei plastice, și un mod subtil de calificare morală a modelului însuși.

Solidar ca viziune cu pictura, desenul se înscrie în aceeași sferă problematică, în aceeași stilistică interioară în care raportul *limbaj-imagine* este mai degrabă unul de *invocație* decît unul de *evocare*. Cu o aparență de spontaneitate și de improvizație, părînd uneori o simplă notație care se așează în preistoria formei, el este, de fapt, o îndelungă negociere cu vidul. Portret sau arhitectură, schiță de peisaj sau imagine zoomorfă, desenul dezvoltă, uneori cu o sfială pe care nici nu încearcă să o protejeze, conturul fragil al unei lumi ce tocmai se naște. Linia care secționează neantul paginii albe, care se multiplică în căutarea unei identități, pentru ca mai apoi să ademenească o formă, este portretul însuși al artei lui Horea Paștina. Și al unui temperament artistic pentru care *armonia* nu este doar un simplu cuvînt. ■

Eugène Ionesco:

"Toți revoluționarii iubesc tirania..."

Interviul lui Eugène Ionesco - apărut în *Journal de Genève* din 4 august 1973 și a cărui primă parte a fost reprodusă în "România literară" nr.21-22 a.c. cuprindea o a doua parte, în care scriitorul își exprima opiniile asupra Istoriei și politicii în general, și în special asupra intelectualității franceze politizate. La începutul anilor șaptezeci, marxismul era încă la modă, precum și supremația lui Jean-Paul Sartre, marele "guru" al inteligheției pariziene. Cu încetul, în a doua jumătate a deceniului, stîngismul intelectualilor francezi avea să cedeze în fine în fața noilor revelații aduse de martori ca Soljeniţîn și alții. Istoria intra într-o nouă fază. Dar acum suntem încă în 1973.

***Sanda Stolojan**: În romanul* Singuraticul *revine adesea obsesia Istoriei, pe care o resimțiți ca un cataclism, o catastrofă. În acest context, aș dori să vă întreb cum vedeți relația între activitatea politică și Istorie?*

Eugène Ionesco: Oamenii fac ce pot pentru a afla o ieșire din angoasă. Printre divertismente și derivate figurează și politica. Pentru mulți, politica e un fel de religie. Politica nu poate să le aducă salvarea, totuși ei cheamă cu orice preț răsturnarea societății, schimbarea, revoluția. Există la ora actuală o manie a revoluției, deși știm foarte bine la ce au dus revoluțiile: au dus la tiranie, așa încât îți vine să crezi că oamenii nu caută libertatea, nici fraternitatea. Acestea nu sunt decât lozinci ideologice. În realitate ei doresc tirania. Toți revoluționarii au iubit tirania. Există în Franța un nou tip de revoluționar, proaspăt ieșit din lectura lui Marx și Lenin, care zice: întâi trebuie să instaurăm dictatura proletariatului, ca și cum nu s-ar ști ce înseamnă dictatura proletariatului: o dictatură care durează zeci de ani și care îi nenorocește pe toți. Ai crede că oamenii caută cu tot dinadinsul să fie și mai nenorociți decât sunt. Ai impresia că ei afirmă contrariul a ceea ce gândesc, conștient sau nu.

De exemplu, ceea ce a dorit Hitler în mod inconștient a fost distrugerea Germaniei. Ceea ce a proclamat însă a fost: gloria Germaniei. Revoluționarii francezi din 1789 declarau că vor libertate, fraternitate și egalitate. Au instituit în schimb o formidabilă inegalitate, care a urmat Teroarei. Știm foarte bine ce a fost secolul XIX: tirania bogaților și asuprirea lucrătorilor, adică a 80% din omenire. E curios să-i auzi pe oameni declarând: vrem cutare lucru și să constați că în realitate vor altceva, de vreme ce fac contrariul a ceea ce spun.

S.S. *Atunci ce trebuie făcut?*

E.I. În acest moment ar trebui depolitizată lumea. Politica este un derivativ, o fugă care te face să uiți esențialul, problema metafizică. Te arunci în politică așa cum bei alcool, cum te îneci...Toate revoluțiile n-au făcut decât să agraveze starea de neliniște existențială.

***S.S.** Ce credeți despre atitudinea politică a inteligheției franceze?*

E.I. Cred că toate popoarele trec prin momente de nebunie. E vorba de nebunia disperării. Aș zice că "intelectualii" sunt necinstiți, ori sunt surzi și orbi, deoarece Istoria ne arată ce s-a întâmplat cu teoriile cele mai nobile și cele mai generoase în aparență. Știm prea bine cum s-au spulberat toate utopiile. Dar cred că intelectualii se vor trezi. A existat la un moment dat monstruoasa prostie nazistă. Majoritatea intelectualilor europeni, și printre ei mulți francezi care astăzi sunt de extremă stângă, erau pe atunci de extremă dreaptă. Acum i-a cuprins un alt gen de nebunie. De două sute de ani îi auzim vorbind despre revoluție. Revoluția a devenit un tic, o manie, o boală, expresia unei derute.

În fond, ceea ce vor să spună este: hai să dărâmăm tot, fiindcă lumea nu ne convine. Dar ei se înșeală crezând că societatea le convine sau nu le convine. În realitate, ceea ce ei resping este lumea așa cum este ea. Revoluția este expresia unui "malaise" mai adânc, existențial și metafizic. Iată de ce intelectualii caută o ieșire prin revoluție și - cum spuneam - vedem bine la ce au ajuns.

***S.S.** Mi-ați spus odată: dacă moartea nu l-ar fi răpit pe Albert Camus, poate că inteligheția franceză ar fi apucat o altă direcție.*

E.I. Da, au existat mari catastrofe în cultura franceză: moartea lui Camus, dar și moartea lui Emmanuel Mounier, a lui Jean Grenier, a lui Albert Béguin. Ai impresia unei stranii fatalități, deoarece omul care a influențat mai multe generații de tineri francezi, vreau să spun Jean-Paul Sartre, este un complexat, un spirit lipsit de luciditate. Poți fi totodată filozof și imbecil, și cred că este cazul lui Sartre. Omul e plin de complexe pe care e inutil să le analizăm aici, dar el și-a semănat angoasele și o mare parte a inteligheției franceze a luat drept probleme generale, esențiale și reale, angoasele personale ale domnului Sartre.

***S.S.** După părerea Dv. e destul de curios faptul că intelectualii s-au reîntors la lozincile marxiste?*

E.I. Acum vreo cincisprezece ani se știa foarte bine că economia marxistă eșuase, că marxismul nu se verifica nici în matematici, nici în biologie. Se știa și se spunea.Dar de-atunci încoace s-a petrecut o revenire inexplicabilă, la care a contribuit disperarea. Această întoarcere - reacțiunea marxistă - căci ea este o reacțiune - se poate imputa unor oameni ca Sartre sau Althusser, precum și propagandei perfect organizate a secțiilor de propagandă ale partidelor. Există și alte explicații... S-ar putea spune, de exemplu, că una din cauzele acestei rătăciri este ura francezilor și a englezilor față de America, o ură bazată pe ingratitudine și pe gelozie, care i-a făcut să vrea să culpabilizeze pe americani, și au reușit, de vreme ce foarte mulți scriitori și intelectuali americani se simt vinovați. Este evident că americanii ucid, ca toată lumea, dar ceilalți ucid și mai mult. Nu se mai vorbește deloc de omorurile comise în Vietnam de către vietnamezii de nord.

***S.S.** Vreți să spuneți că există adevăruri cu sens unic?*

E.I. Emmanuel Mounier avea dreptate când admitea că societatea capitalistă este foarte rea, dar că este totuși cea mai puțin rea. În realitate, mă întreb cum de n-au înțeles cei care vor să schimbe societatea că toate societățile sunt rele. Nu există societate bună.

***S.S.** Atunci?... Ar însemna că omul este antrenat fără voia lui?*

E.I. Da, există un fel de autodistrugere sau de distrugere a oamenilor între ei. O înverșunare, o furie ucigătoare care a fost foarte bine studiată de Freud, acolo unde vorbește despre maladia civilizației, și de Jung, care a spus că se fabrică bombe atomice nu într-un scop de apărare, ci pentru a-i distruge pe ceilalți.

De fapt, nu despre justiție trebuie vorbit, pentru că justiția înseamnă în realitate pedeapsă, sancțiune. Ar trebui vorbit despre milă (charité), dar cuvântul nu mai e la modă. A vorbi astăzi despre milă sau despre omenie pare chiar ridicol. Cât despre speranță, ea a devenit o noțiune politică: se speră că va avea loc o revoluție! Mila a încetat de-a fi o noțiune spirituală.

***S.S.** Vreți să spuneți că asemenea noțiuni ar trebui repuse în circulație într-un sens spiritual care să nu fie străin de lumea noastră, devenită atât de lucidă? Chiar dacă situația omului atârnă de un semn de întrebare, rămâne totuși în cele din urmă ceva de făcut, în ochii Dv.?*

E.I. Eu sper că oamenii vor începe să se trezească. Am citit de curând un interviu splendid al lui Octavio Paz, în care îi înfierează pe tirani. Cu toate acestea, Octavio Paz este un om de stânga. El denunță pe Castro și în același timp se dezlănțuie împotriva lui Sartre, considerând că Sartre a viciat inteligența occidentală. S-a petrecut de asemenea ceva foarte semnificativ la sfârșitul războiului: asasinarea lui Gandhi. Acest asasinat a arătat că oamenii aveau să se îndrepte nu spre pace și milă, ci spre cruzime și violență.

***S.S.** Ne oprim, așadar, asupra unui punct de întrebare vigilent?*

E.I. Da, exact așa.

(Tradus din franceză de Sanda Stolojan)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Goticul în actualitate

O MODĂ mai recentă în România, poveștile "gotice" - cu vampiri, vrăjitorii, cu personaje extravagante, în care imaginația este activată cu maximă eficiență - are adepți cu vechime în Marea Britanie.

Nedezmințindu-se, britanicii care iubesc aceste povești s-au organizat într-o societate care scoate chiar și o revistă: "Udolpho: The Magazine of the Gothic Society". Cu apariție trimestrială, revista a ajuns la numărul 20. Fiindcă își face publicitate în "The London Review of Books", deși personal nu sunt un fan al genului, această publicație mi-a stîrnit curiozitatea și am cumpărat-o: are o grafică excelentă, cu multe ilustrații și e făcută cu umor englezesc. Cum ca "managing editor"apare Jennie Gray, toate aceste calități ale revistei i se datorează.

Sînt multe lucruri interesante în ea: Marion Filmere cu *The Fifteen Signs of Doom*(Cele cincisprezece semne ale destinului) prezintă un mic manuscris de 81 de pagini din secolul XVII descoperit la începutul anilor 1880, din întîmplare, în biroul unui administrator din Brome Hall, Suffolk. Chiar și numai această întîmplare, și prezența în revistă ar fi justificată. Dar nu, autoarea ne arată cum aceste semne ale destinului se regăsesc în diferite texte literare, ba chiar și în spectacole care se joacă încă la festivaluri tradiționale ca Festival of Corpus Christi. Nu ne mir, știut fiind că Anglia este o păstrătoare a tradiției. Pentru a ne convinge definitiv, în următoarele pagini e reprodus textul original.

De la un vechi manuscris, la un pictor modern: Odilon Redon, *Prințul visurilor*, cum își intitulează eseul Lyndall Mack. Punct de pornire: o carte despre Odilon Redon apărută la Thames and Hudson, la care se adaugă și expoziția itinerantă (Chicago, Amsterdam, Londra) a aceluiași pictor fascinant, descoperit de J.K. Huysmans (a cărui carte *A Rebours* era biblia lui Oscar Wilde). Deci perfect în temă.

Pentru cei fascinați și de genealogie, David Seed a scris *The Last of the Race: A Modern Myth*. Pornind de la o recentă apariție editorială a scriitoarei Fiona J. Stafford, *Ultimul din neam*, David Seed face o incursiune prin literatura de limbă engleză (Milton, Poe, Washington Irving, Mary Shelley, Tennyson), pentru a demonstra că, deși este o noțiune care apare prin secolul XVII, acest "mit al sfîrșiturilor" ("myth of endings) a stîrnit interesul ca urmare a Revoluției franceze:"A fost un nou interes pentru familiile, triburile sau comunitățile pe cale de dispariție". Spre exemplificare avem *The Last Man* din "Blackwood's Magazine" 1826.

Revenind la subiecte foarte "gotice", putem citi pe Tina Rath care scrie despre *"Varney: Vampirul necunoscut"*. Despre *People and Places: The Mysteries of Marseyside"* scrie James Voller.

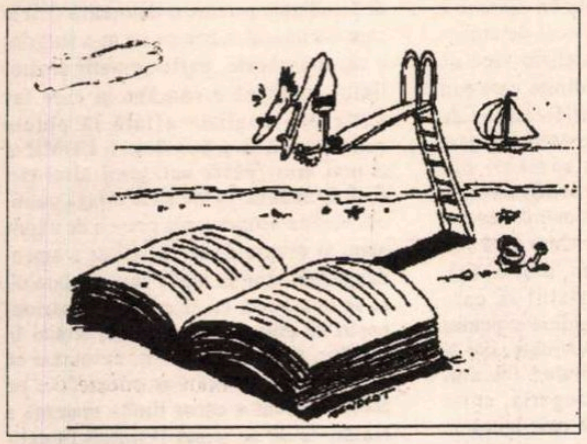
Orașul de pe Mersey, Liverpool, nu pare nici pe departe gotic la prima vedere, dar prezentîndu-ne locuri bine alese și descrise cu umor, James Voller ne convinge de contrariul.

În rest, filme, cărți, conferințe... "Scrisoarea editorului" anunță întîlnirea anuală a membrilor, excursii în locuri de interes... gotic, apariții editoriale de profil.

Apoi scrisori, răspunsuri la scrisori, toate la obiect, documentate, în legătură cu articole din numerele anterioare ale revistei. Ele constituie un mai vechi exercițiu britanic, fiecare simțindu-se responsabil față de adevărul și corectitudinea informației tipărite. **(Laura Guțanu)**

MERIDIANE

"Cărămizile" verii



Spre deosebire de anul trecut, cînd se vindeau bine doar cărţile subţiri şi ieftine, în vara aceasta preferinţa publicului cititor francez se îndreaptă, paradoxal, spre volumele care depăşesc în greutate un kilogram şi costă în jur de 200 F. Marile "cărămizi" ce se situează în fruntea topurilor de librărie sînt: *Un băiat convenabil* (Ed. Grasset), de un scriitor indian pînă acum necunoscut francezilor, Vikram Seth - 1224 de pagini - 1,3 Kg; *O saga moscovită* de Vasili Axionov (Ed. Gallimard) - 1025 p.; *American Tabloid* de James Ellroy (Ed. Rivages) - 743 p.; *Copil crescut în teatru* de John Irving (Le Seuil) - 727 p.; *Insomnie* de Stephen King (Albin Michel) - 720 p. şi altele (între care şi *Lumea Sophiei* de Jostein Gaarder) avînd peste 500 de pagini... În total, cele 10 cărţi din topul verii cîntăresc 8 kg şi au 6800 de pagini. Acest fenomen editorial curios nu se manifestă doar în Franţa (*Un băiat convenabil* de Vikram Seth s-a vîndut în Anglia, într-o săptămînă, în 20.000 de exemplare iar *Saga moscovită* a lui Axionov a adus beneficii la Random House în SUA, nemaivorbind de best-sellerul internaţional *Lumea Sophiei*...). Se pare că editorii şi-au luat riscul de a edita aceste cărţi costisitoare tocmai pentru că analiştii pieţei literare au constatat tendinţa cititorilor de a investi, mai ales în vacanţă, în volume care să le ocupe mai mult timp, preferinţa pasionaţilor de literatură pentru o lume fictivă mai vastă, în care "să locuiască" îndelung. În imagine - un desen de Paul Gendrot, ilustrînd cele de mai sus, publicat în "Livres de France" nr.175.

Strofele veacului

Poetul sovietic -vedetă a anilor '60, Evgheni Evtuşenko, a publicat la editura moscovită Polifakt o antologie a poeziei ruse din secolul XX, cu titlul *Strofele veacului*, care include, în peste o mie de pagini, 875 de poeţi. "Izvestia" subliniază, fără să-l blameze, caracterul subiectiv al cărţii, dat în primul rînd de comentariile foarte personale ale lui Evtuşenko. Cotidianul prevede că cititorii se vor bate pentru acest volum "fiindcă Rusia a fost şi va rămîne ţara poeziei".

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Autoritate morală

Rita Levi Montalcini a primit Premiul Nobel pentru medicină pe 1986 pentru cercetări în neurobiologie. Născută în 1909, la Torino, într-o familie de intelectuali evrei (tatăl - fizician, un frate - arhitect, o soră - pictoriţă), ea s-a decis la 19 ani pentru studii de medicină, alegîndu-şi drept domeniu creierul. În anii fascismului, ascunsă într-un sat, şi-a continuat de una singură cercetările de biologie moleculară. În 1947 a fost chemată la Universitatea Saint-Louis din Missouri, unde a rămas 30 de ani şi a descoperit NGF - factorul de creştere al celulelor nervoase şi a studiat degenerescenţa senilă. Această femeie savant nu s-a căsătorit niciodată, dedicîndu-şi întreaga pasiune cercetărilor sale.

La 86 de ani este considerată în Italia o autoritate morală. Cartea sa adresată tinerilor, *Viitorul tău*, nu e un decalog de bună conduită ci o invitaţie la cunoaştere de sine, la dobîndirea conştiinţei depline a miracolului vieţii, făcută cu un amestec de forţă şi delicateţe, de inteligenţă şi simpatie care o transformă într-o impresionantă lecţie de umanitate.

Premii

Ştiţi în ce constă Marele Premiu pentru Poezie Paul Valéry? În editarea manuscrisului premiat în 200 de exemplare. Anul acesta l-a primit Colette Larpent. În schimb, Premiul Jean-Jacques Rousseau pentru eseu, acordat de primăria din Geneva lui Jean-Claude Guillebaud pentru *Trădarea luminilor* (Seuil), constă în 200.000 F.F. Mai bine eseist decît poet?

Congresul mondial al CIEF

În perioda 5-12 iunie s-a desfăşurat la Charleston (SUA) Congresul Mondial al CIEF (Conseil international d'études francophones), care a reunit peste patru sute de profesori universitari, cercetători şi scriitori din Statele Unite, Canada, Africa şi Europa, interesaţi de studierea culturilor şi literaturilor din toate ariile geografice ale francofoniei. Pentru a doua oară consecutiv (după Congresul de anul trecut desfăşurat la Quebec) a fost organizată, la iniţiativa doamnei prof. dr. Silvia Burdea din New York, o sesiune cosacrată contribuţiilor româneşti în domeniul francofoniei. În cadrul sesiunii au fost prezentate comunicări referitoare la dialogul cultural franco-român (prof. dr. Silvia Burdea, New York) şi la opera scriitorilor Benjamin Fondane (prof. Arta Lucescu Boutcher, City University of New York), Virgil Gheorghiu (Raymonde Bulger, Minnesota), Eugène Ionesco (prof. Aurelia Roman, Georgetown University), Dumitru Ţepeneag (prof.dr. Margareta Gyurcsik, Universitatea din Timişoara). Prof. dr. Margareta Gyurcsik a fost aleasă membră în Consiliul de administraţie al CIEF pentru o perioadă de trei ani.

Avînd în vedere interesul manifestat de participanţii la Congres faţă de fenomenul francofon din România, s-a hotărît organizarea unei sesiuni consacrate contribuţiilor româneşti în domeniul francofoniei şi la viitorul Congres Mondial al CIEF, care va avea loc în iunie 1996 la Toulouse (Franţa). ■

Copil mare

Desenatorul William Steig, căruia publicaţiile americane îi datorează, din 1930, mii de coperte şi ilustraţii, şi-a început, la 87 de ani, o nouă carieră de autor de cărţi pentru copii. Ultima apariţie editorială, *Adulţii conduc mereu* (Ed. Harper & Collins), cuprinde o serie de variaţii asupra modului cum îi văd copiii pe adulţi ("adulţii sînt cei care vă obligă să mergeţi la dentist", "adulţii nu fac nimic decît să se cîntărească"). "Newsweek" o consideră o lucrare de maestru.

"Caiet cangur"

Kôbô Abé a murit acum doi ani şi ultimul său roman, scris în timpul bolii, *Caiet cangur*, are tente autobiografice, reluînd însă şi teme din *Femeia nisipurilor*, *Moarte anonimă* şi *Omul-cutie*. Cel mai "modernist" dintre scriitorii japonezi contemporani creează în ultima sa carte o lume în care totul e logic şi totul e absurd, într-un mod magnific şi terifiant. Pamflet împotriva Japoniei moderne şi a medicinei moderne, poveste grotescă şi fantastică a rătăcirii prin

teritoriile bolii, cartea lui Kôbô Abé (apărută şi în traducere la Gallimard) este - scrie "Le Monde des Livres" - un cîntec impresionant al morţii moderne.

Arta biografiei literare

După părerea lui Jackie Wullschlager ("Financial Times"), cele două biografii cu cel mare succes din toate timpurile sînt *Viaţa lui Samuel Johnson* (1791) de Boswell şi *"Diana - Adevărata ei poveste* (1992) de Andrew Norton, care s-a vîndut în 2,5 milioane de exemplare, în lumea întreagă. Între cele două se află mii de cărţi care au legătură, prin diferite grade ale investigaţiei psihologice şi intelectuale, cu dorinţa nesăţioasă a unora de a citi despre vieţile altora. Unele figuri istorice au chiar putere de mit: vieţile lui Byron (peste 200 de biografii), Napoleon, Regina Victoria, D. H. Lawrence au inspirat nenumărate cărţi, fiecare remodelate pentru a oglindi noilor generaţii propria imagine.

Volumul *Arta biografiei literare*, publicat de editura Oxford, abordează diferite aspecte ale acestui gen atît de gustat de publicul de pretutindeni.

"Quarto"

Folosind o tehnică ce permite editarea unor volume, groase în foarte bune condiţii grafice, la un preţ modic, editura Gallimard a iniţiat o nouă colecţie, "Quarto", ce-şi propune să editeze texte ale unor autori importanţi, însoţite de prezentări ale omului, operei, mediului său, şi de ilustraţii. Colecţia a fost inaugurată de curînd cu E.M. Cioran - *Opere* şi Georges Dumézil - *Mit şi epopee*. Dacă Dumézil e o simplă reeditare însoţită de o prefaţă originală, volumul Cioran este cu adevărat reprezentativ pentru ceea ce se vrea "Quarto", fiind o grupare cronologică a tuturor cărţilor publicate de autor, în 1820 de pagini (175 F). Editorul însoţeşte textele cu date biografice şi despre universul lui literar şi le ilustrează cu fotografii ce-l reprezintă pe Cioran dar şi pe apropiaţii săi - Saint-John Perse, Octavio Paz, Eugène Ionesco -, reproduceri de manuscrise şi desene (între care unul semnat de Michaux). Pentru toamnă sînt anunţate în aceeaşi colecţie un volum René Char, un *Inventar Voltaire* ilustrat (personaje ale operei, contemporani, locuri în care a trăit, influenţe) şi *Opera africană* a lui Michel Leiris, cu iconografie comentată.

Revista revistelor

Lumi literare

● Numărul 5-6 al revistei *RAMURI* din Craiova are toate "ingredientele" bine dozate pentru a fi citit cap-coadă: semnături incitante - între alţii, Adriana Babeţi, Dumitru Ţepeneag, Mircea Ciobanu, Laurenţiu Ulici, Adrian Marino, Jacques Derrida -, genuri variate, de la poeme şi proză, la interviu, memorialistică, eseu şi cronici. Cei şase scriitori craioveni care concep revista se remarcă prin bun-gust, profesionalism gazetăreşc, simţul măsurii, al valorii şi, mai ales, printr-o încredere tonică în forţa culturii române de "a pune în act marea sa potenţialitate", în ciuda condiţiilor mai mult decît nefavorabile, chiar ostile. În editorial, redactorul şef Gabriel Chifu enumeră "cîteva întîmplări (întîmplări?) din domeniul culturii, petrecute în ultima vreme, într-o relativă simultaneitate, care au caracter de eveniment şi care ies din relieful obişnuit al societăţii româneşti actuale, caracterizată prin confuzie, bîlbîială, incoerenţă, atunci cînd nu e vorba despre închidere, blocaj, eroare, izolare şi nostalgia structurilor comuniste". În paginile revistei sînt comentate pe larg cîteva dintre aceste evenimente literare, - *Dicţionarul Scriitorilor Români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu. Întîlnirea de la Neptun a scriitorilor români din întreaga lume, - fiind anunţate comentarii la debutul excepţional al lui H.-R. Patapievici şi la performanţa lui Mircea Ivănescu de a realiza versiunea românească a *Omului fără însuşiri* de Robert Musil. Într-adevăr, apariţiile valoroase din ultimele luni, ca într-o competiţie superbă contra-buzunar, ne-au pus mai mult decît orice altceva în situaţia îmbucurătoare-chinuitoare de a ne simţi sărăcia în faţa bogăţiei ofertei. Şi totuşi, cititorul-fetiţă-cu-chibrituri din faţa vitrinei librăriei nu poate să nu fie bucuros că, aşa cum conchide Gabriel Chifu, "din fericire, lumea românească nu este doar lumea lui Văcăroiu-Vadim-Funar, ci şi lumea lu Zaciu-Papahagi-Patapievici-Mircea Ivănescu".

● E o distracţie (cam masochistă) să citeşti paginile de "Cultură, Arte" din revista Ministerului de Interne, *PENTRU PATRIE*, alcătuite din rubrici fixe, semnate de vechi colaboratori literar-artistici ai M.A.I., între care Ion Dodu Bălan, Mircea Micu, Nicolae Paul Mihail, Simeon Tatu, Eugen Teodoru... În nr.7, la rubrica sa "Vorba ceea", I. Dodu Bălan, ocupîndu-se în marcat stil "vechi" (de manual şcolar) de aforistica lui Blaga, conchide didactic, pedagogic şi netămnesam: "Neamul nostru care a suferit atâta de-a lungul istoriei şi de la duşmanii dinăuntru şi de la cei dinafară, din păţanii şi-a scos înţelepciunea proverbelor, a vorbelor sale cu tâlc. El ştie de ce zice «capra râioasă ţine coada sus», el ştie de ce-l etichetează pe un lingău ordinar «linge blide», «obraz de scoarţă». Să nu uităm că marii noştri scriitori n-au văzut *lumea bună* în mediul politicianismului, al arivismului, al cafenelelor clientelare, al ifosiţilor autodeclaraţi genii. Lume bună e în toate mediile, în toate clasele sociale, în toate generaţiile şi nicidecum numai în obrăznicia pretins elitistă". ● Nicolae Paul Mihail, ajuns cu serialul "Jandarmi-scriitori" la episodul *Eugen Barbu - 5*, se ocupă de "filmografia *barboniană*", care, zice, "n-ar fi avut nici o şansă de reuşită, dacă nu s-ar fi inspirat şi din anumite tehnici militare sau poliţieneşti, dintre cele care se învăţau în cadrul pregătirii jandarmereşti". De altfel, acest "negru" al lui E. Barbu e foarte sigur de sine: "Nu credem a spune vreo noutate când afirmăm că *orice creaţie literară* (s.n) are, nolens-volens, o tramă poliţistă. O enigmă care se lansează, o anchetă, o răsturnare de situaţii din cauza unor noi indicii, o concluzie... Dualismul manicheist este inestricabil în film unde, în mod invariabil, cei *buni* joacă cu albele, cei *răi* cu negrele". Probabil că în "creaţiile literare" şi în filmele din care e alcătuită cultura d-sale, aşa simplu or fi stînd lucrurile. ● Arhimandritul Simeon Tatu dă *Poveţe* pentru ieşirea din "sminteală şi minciună". Constatînd că "fenomenul surpării morale, în mai toate compartimentele socio-economice şi ale relaţiilor interumane, a devenit în ultimii ani o adevărată calamitate. Evoluţiile redresării din această confuzie n-au fost găsite, oricâte strădanii se depun şi pe cale civică şi pe cale publică, în sensul eradicării răului." Concret, ce-i de făcut? Păi, ne povăţuieşte Popa Tatu, "să facem uz de toată puterea spiritului nostru viu şi statornic, prin care ne-am apărat şi ne apărăm unitatea naţională, suveranitatea şi cumînţenia noastră milenară, la care nu vom renunţa nicicând." Dacă, făcînd dînsul uz de toată puterea spiritului său statornic, îi ies din condei doar clişee de "referat la şedinţa activului", asezonate religios, se pare că nu tocmai acest "păstor" ar trebui să călăuzească oamenii spre ieşirea din minciună. Altă "lumină spirituală" din *Pentru Patrie*, Eugen Teodoru, în rubrica sa "Brelocuri", are un acces de metaforită: "Prin mintea funinguită aleargă libărci ostenite de întuneric, nu mai zumzăie albinele cu guşa plină de miere, ci gândaci fără vlagă, asemenea celor din bucătăriile dărăpănate, unde de mult nu s-a gătit o supă caldă de pasăre şi nici nu s-a mai copt o pâine adevărată. Mintea frântă de oboseală n-ai cum s-o mai cari în ţeasta ta, biciuindu-i vlaga; nu mai vrea a se trezi". În absenţa minţii "funinguite" şi pline de libărci din ţeastă, contribuţia lui Eugen Teodoru la ridicarea nivelului cultural al salariaţilor M.I. ţine de enigmistică. ● Şi alte pagini au cîte o pată de culoare literară kaki cu steluţe, sub semnăturile lui Gheorghe Tomozei, Eugen Frunză, Olimpian Ungherea, George Şovu, Nicolae Rotaru (acesta din urmă, cu un *Rondel canin* din care citâm sfîrşitul: "Purtând măşti de cârpă, feţe idolatre,/ Vechile lichele, inşi vulgari, haini,/ Stau legaţi cu lese din străinătate/ Iar poporu-i crede căţei genuini.../ S-a permis în ţară javrelor să latre." E semnificativ şi ce cărţi "recomandă în mod deosebit", dintre numeroasele apariţii editoriale recente, revista Ministerului de Interne: Ionel Simota -*Dialog în cer*, Valeriu Anania - *Rotonda plopilor aprinşi* şi Viorel Ştirbu - *Moara de nisip*.

Onoarea dlui Trăsnea

● "Acest om urît, temut, persecutat de fostul dictator, a fost preluat în vizorul noilor tirani, *ai canaliei de uliţi*, cum zicea Eminescu, care şi-a instaurat propria-i dictatură într-o ţară dornică de libertate; şi-a instaurat dezmăţul injuriei celei mai zoioase în mijlocul unui popor care mii de ani a umblat în cămaşă albă tocmai pentru că iubeşte puritatea". În acest fragment semnat de prozatorul Vasile Rebreanu în ziarul *DIMINEAŢA* observăm două chestiuni: mai întîi, că autorul o zbîrceşte în materie de gramatică - vezi "vizorul noilor tirani, *ai* canaliei de uliţi". Apoi, în sfînta lui indignare, Vasile Rebreanu ne dă de înţeles şi că Eminescu şi-a instaurat propria-i dictatură într-o ţară care aşa şi pe dincolo. Două coloane mai la dreapta, în acelaşi articol, citim: "contrar a ceea ce canalia de uliţi, va susţine despre aceste rînduri, intenţia mea, în cazul de faţă este nu de a elogia pe dl. Iliescu pe care declar că îl stimez de mulţi ani. "În supărarea sa şi temîndu-se indignat că va fi taxat drept lăudător prezidenţial, Vasile Rebreanu dă vreo cîţiva ghionţi zdraveni şi ortografiei, punînd cu hotărîre virgulă între subiect şi predicat. După care iar se repede asupra regulilor de exprimare, cu acel "pe care declar că îl stimez" în locul mai modestului "despre care declar că..." În finalul articolului, Vasile Rebreanu citează din Eminescu, zicînd: "Iar noi locului ne ţinem/ Cum am fost aşa rămînem". În ceea ce-l priveşte, prozatorul V.R. are cu prisosinţă dreptate. Pînă în '89 era nelipsit în volumele omagiale consacrate "fostului dictator", cu articole omagiale prin care, fără îndoială, V.R. îşi exprima pe ascuns revolta sa faţă de cultul personalităţii lui Ceauşescu, pregătindu-se să nu-l omagieze cu nici un chip nici pe noul preşedinte. În materie de exprimare, Vasile Rebreanu dădea grele lovituri gramaticii şi pe vremea tiraniei. Aşa că, pe sfîntă dreptate, dumnealui a rămas cum era. ● Ideologul nou-înfiinţatului partid Noua Românie e profesorul Ovidiu Trăsnea. Fostul său coleg de facultate Dinu Zamfirescu povesteşte în *ZIUA* despre actualul ideolog că, "era omul care a determinat exmatricularea şi demascarea unui mare număr de studenţi anticomunişti şi democraţi. Unii dintre ei au fost ulterior arestaţi, unii chiar executaţi şi alţii condamnaţi la ani grei de puşcărie. Trăsnea a instalat în facultate, în acei ani (anii '50), o adevărată teroare stalinistă, încît şi profesorilor le era teamă de el şi era, practic, patronul facultăţii, unde se comporta ca un dictator". Că aşa stau lucrurile o dovedeşte şi *Scînteia Tineretului* din 14 mai 1949, în care studentul Trăsnea era lăudat pentru sus-zisele sale iniţiative doctrinare. ● Sau cum spune Tia Şerbănescu în finalul unui bref din *COTIDIANUL*: "Sunt lucruri de o anumită fineţe care trec din politică în filosofie cu aceeaşi uşurinţă cu care colegii de studenţie ai dlui Trăsnea treceau din filosofie în puşcărie graţie vigilenţei sale. Acum, ce să facă şi dl. Trăsnea cu onoarea sa? A dat-o la partid, fiindcă oricum nu-i mai trebuia."

Cronicar

LA MICROSCOP

Limba străină

CHIAR dacă pentru unul dintre liderii UDMR limba română e o limbă străină, ea e mijlocul de comunicare pe care-l folosesc zilnic vreo 21 de milioane şi jumătate dintre cetăţenii României. E limba certificatelor de naştere, de căsătorie şi de deces din ţara asta. Aşa cum pentru românii din Ungaria limba tuturor certificatelor e maghiara. Vorbesc de românii născuţi şi crescuţi în Ungaria, care chiar dacă s-or fi poticnind în exprimare, n-ar trebui, din loialitate faţă de statul în care trăiesc, să afirme că maghiara e pentru ei o limbă străină. Din loialitate, dar şi în numele unui minim confort interior. Ţara lor de naştere e Ungaria, chiar dacă în satul sau oraşul în care locuiesc ei sînt mai numeroşi decît compatrioţii lor maghiari. Deci limba ţării în care s-au născut nu poate fi străină, chiar dacă limba lor maternă e cea română. Din cîte ştiu, nici locuitorii judeţelor Harghita şi Covasna nu sînt în situaţia de a spune despre limba de stat că e străină. Aici e vorba de o loialitate reciprocă, pe care nu văd de ce ar respinge-o concetăţenii noştri a căror limbă maternă e maghiara. Părerea mea e că parlamentarul UDMR care a făcut afirmaţia cu limba străină nu stăpîneşte suficient de bine limba română, astfel că în loc să recurgă la expresia consacrată, că româna nu e limba sa maternă, a folosit un termen impropriu. Fiindcă limba oficială a ţării în care trăieşti e străină doar pentru persoanele aflate în tranzit sau pentru turişti. Or, parlamentarul cu pricina nu e nici turist, nici călător, ci e cetăţean al României. Altfel nu ajungea în Parlament. Ca simplu exerciţiu de logică, dacă autorul acestei nefericite afirmaţii şi-ar lua în serios propriile cuvinte, ar trebui să refuze salariul de parlamentar, pentru că altminteri rezultă că el se lasă plătit de o putere străină, că face călătorii în străinătate pe banii unei puteri străine şi că, una peste alta, se lasă cumpărat cu bună-ştiinţă de puterea străină în a cărei limbă se exprimă. Deci e limpede că tocmai din pricina faptului că nu a studiat temeinic în şcoală limba română, acest deputat se expune unor eventuale ridiculizări. Sau mai rău, poate fi considerat un cetăţean român care a uitat de loialitatea pe care o datorează ţării în care s-a născut. Ceea ce nu m-a surprins e că, din păcate, parlamentarii a căror limbă maternă e româna şi care fac parte din coaliţia aflată la putere reacţionează ca şi cum liderii UDMR ar fi mai mari peste cetăţenii altei ţări decît România. În loc să le atragă politicos atenţia asupra unor greşeli de exprimare şi asupra lipsei de viitor a amendamentelor lor la legea învăţămîntului, ei se comportă ca şi cum compatrioţii noştri de etnie maghiară ar fi străini în ţara lor. Ceea ce, evident, nu numai că nu e adevărat, dar i-ar putea face pe aceşti oameni a căror limbă maternă e maghiara să se simtă insultaţi în calitatea lor de cetăţeni români. Limbajul de Cuţarida care i-a cucerit pe cîţiva parlamentari din rîndul celor care conduc azi ţara e potrivit oricărui alt scop în afară de cel al dialogului politic. Ce credit poate avea în afara ţării un parlamentar care se exprimă ca şi cum tocmai ar fi ieşit din puşcărie sau ca şi cum ar convieţui cu vagabonzii şi şmenarii? Dacă are poftă de pamflete, un Dumitraşcu ar trebui s-o facă ori sub pseudonim ori după ce ar renunţa la calitatea de senator. Ca ales al cîtorva zeci de mii de oameni el trebuie să înghită în sec ori de cîte ori îi trece prin minte să-şi încerce puterile în genul pamfletar. Fiindcă el n-a fost ales ca să scrie prostii care fac Senatul de rîs. Şi dacă tot e vorba de nesupunere civică, atunci cei care l-au ales pe acest Gh. Dumitraşcu ar trebui să recurgă la această măsură. Cu atît mai mult cu cît dobrogenii, oameni cu scaun la cap, nu se dau în vînt după limbajul de şanţ cu care acest senator cu ochii veşnic injectaţi îşi compune articolele.

Cît despre parlamentarul UDMR căruia i-a scăpat din gură inepţia cu limba străină care e româna, atît logica elementară cît şi onoarea ar trebui să-i spună că e cazul să demisioneze din Uniunea Democrată a Maghiarilor din România. Căci altfel înseamnă că-şi trădează cu bună-ştiinţă partidul.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literartă Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26iulie - 1 august 1995
(Anul XXVIII)

29

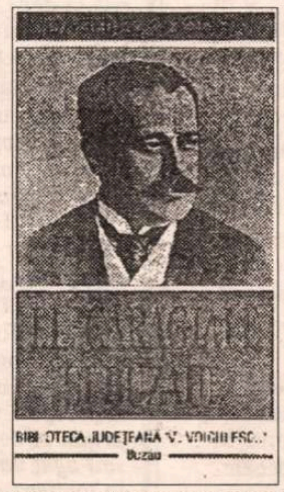
EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Sîngele aprins şi zîmbetul veciei

(pag. 8-9)

CARAGIALE ŞI BUZĂUL



(pag. 10)

Închisoarea

O povestire

de

Bernard Malamud

(pag. 14-15)

Albii şi roşii

CU DOUĂ DECENII în urmă, începuse să circule ideea împărţirii scriitorilor români contemporani în "albi" şi "roşii". Nu ştiu exact cine a lansat-o. Mi se pare că ideea a pornit de la Ion Cristoiu, care, ca redactor-şef al *Suplimentului Literar al Scînteii Tineretului* (SLAST), o folosea în cadrul unei anumite politici culturale. "Roşii" fiind scriitorii devotaţi oficialităţii comuniste, "albii" erau aceia care îi rezistau. Era vorba de o rezistenţă în forme specifice, literare, nu de o disidenţă. Disidenţii nici nu intrau în vreun calcul de politică a presei culturale, fiindcă n-aveau drept de semnătură şi numele nu le putea fi nici măcar menţionat. Las acum la o parte natura inspiraţiei lui Ion Cristoiu (foarte convins, cînd a murit Marin Preda, că "albii" nu mai au şansă în lupta lor cu "roşii" lui Eugen Barbu), spre a veni la tema propriu-zisă a editorialului meu. Mulţi scriitori se plîng astăzi de existenţa unei rupturi în sînul breslei noastre, a unor tabere şi se referă nostalgic la vechiul regim, cînd scriitorimea s-ar fi aflat unită în faţa cenzurii şi a ingerinţelor oficialităţii comuniste. După cum s-a putut constata chiar din debutul editorialului, această solidaritate n-a existat în fond niciodată.

Comunismul ne-a oferit trei categorii de scriitori: obedienţii ("roşii"), rezistenţii ("albii") şi disidenţii. Spre onoarea noastră, numărul rezistenţilor a fost, cel puţin după 1965, suficient de mare pentru a ţine piept corului de lăudători ai regimului. Mai mult : majoritatea scriitorilor valoroşi era "albă". Critica adevărată a încetat, de la un moment dat, să omologheze operele "roşilor". În felul acesta, judecata estetică devenise implicit judecată politică, deşi nici un critic nu era dispus să recunoască deschis faptul, cîtă vreme autonomia esteticului era singura armă recunoscută, admisă. Numărul celor gata oricînd să consacre lui Nicolae şi Elenei Ceauşescu imnuri ori panegirice a scăzut continuu. Spre sfîrşitul dictaturii, exista un soi de "curte" de literaţi în jurul tronului, mereu aceiaşi la fiecare sărbătoare. Destui dintre maeştrii cîntăreţi de odinioară se retraseseră. Printre tineri, amatorii de ode erau puţini. Se părea că oficialitatea se împăcase cu ideea şi apela cu încredere la cei cîţiva lăudători de serviciu.

Astăzi nu se mai poate vorbi de scriitori care ţin cu puterea şi de scriitori care ţin cu opoziţia decît dacă ne referim la atitudinile lor direct politice. Arta nu mai este "albă" sau "roşie". Înainte de 1989, scriitorii nu făceau politică iar culoarea le era dată de operele lor. După 1989, culoarea operelor a devenit indiferentă. Orice scriitor e liber să se angajeze nemijlocit de o parte sau de alta, consumîndu-şi în afara operei energia politică. Aproape nu contează dacă unii sînt consideraţi simpatizanţi ai puterii iar alţii, ai opoziţiei. Categoria cea mai interesantă, sociologic şi moral, este aceea a scriitorilor care se proclamă apolitici. Asupra lor voi reveni, fiindcă pun cu adevărat o problemă de înţelegere şi clasificare. ■

O lucrare necunoscută a lui Brâncuşi

(pag. 11)

Complexe şi resentimente

(pag. 3)

Atleţii bucătăriei

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Atleții bucătăriei

M-AM ÎNTREBAT, în repetate rînduri, dacă numai ticăloșia, calculul meschin și ordinele superiorilor secreți îi îndeamnă pe Vadim Tudor, Păunescu ori soții Vulpescu să joace cu atîta patimă cartea naționalismului gregar. Dacă ai sta să-i asculți, ai fi convins că patria e ca și ștearsă de pe fața pămîntului, că dușmanii și-au masat tancurile la hotare și nu așteaptă decît căderea întunericului pentru a rade din temelii biata țărișoară. Mai mult, că numai vocile lor tunătoare sînt capabile să țină la distanță și la respect hidra iredentistă maghiară, rozătoarea bulgărească și imperialistul sovietic. Că numai ei, tribuni de Cotroceni, sînt gata să apere, cu prețul suprem al vieții, hotarele patriei. Că armata e coruptă, nedisciplinată, incapabilă și gata de trădare (vezi cazul scrisorii celor trei sute de vadimi), că românul e laș (altminteri, de ce-ar tremura ca varga douăzeci și trei de milioane de valahi înalți și verzi ca bradul, în fața a numai zece milioane de unguri ce se hrănesc total neigienic, de sub șeaua calului?), că opoziția e trădătoare. Ajunge însă o simplă privire aruncată acestor atleți ai bucătăriei, ai fleicilor și ai compoturilor pentru a te umfla rîsul. Vadim - luptător pentru drepturile neamului? Cînd, unde și cum? Dacă n-ar fi bodyguarzii, probabil că n-ar fi capabil să urce singur nici în ultra încăpătorul Mercedes. Păunescu, pavăză a demnității naționale? Cum să apere el o națiune de gloanțele străinilor, cînd n-a fost capabil să se apere pe sine de scuipaturile conaționalilor?

E drept, dacă ar sta umăr lîngă umăr, cei doi tribuni lați în spate ar acoperi o bună parte din granițele țării. Mai ales înspre vest, de unde îi trage un groaznic curent al competiției. Nu întîmplător, în tulburea tranzacție a Intercontinentalului, Păunescu s-a grăbit să-l felicite pe abilul afacerist român care le-a dat cu tifla americanilor de la Marriot. Veșnic dispus să se identifice cu victoriile românești, senatorul *king-size* aplaudă orice înfrîngere a străinului. Chiar dacă acestea sînt doar subtile modalități de a ne trage scaunul de sub fund. Însă în acest pompierism național stă o parte a explicației pe care o căutam la începutul rîndurilor de față. Și Păunescu, și Vadim sînt produse ale unei societăți construite în teroarea lui *unu*. Vă mai amintiți? Un singur cîrmaci, o singură voință, o singură națiune. Un singur antinevralgic, un singur poet național. Frica animalică de alteritate, de pluralitate a ajuns să le modifice însăși structura morală și psihică. Păunescu și Vadim se simt bine doar într-o lume de pigmei. Doar gregarismul, negarea individualității, mulțimile indistincte și analfabete sînt pe placul acestor distrugători ai fibrei morale a națiunii. Pentru ei, complexitatea e elitism, alteritatea *jidănism* și valoarea - primejdie de moarte.

Sub presiunea propr[illegible]zic, Vadim și Păunescu se vis[illegible] fel de Gulliveri în țara piticilor. Așa se și comportă - ca și cum ar fi singurii oameni deplini într-un tărîm de subdezvoltați. Doar astfel se explică vulgaritatea fără limite a gazetelor pe care le tipărește Vadim și precaritatea intelectuală a "poeziilor" păunesciene. Baricadați în casele lor asemănătoare unor cetăți medievale inexpugnabile, ei dau lecții de bărbăție nației, dar tremură de frica unui fotograf care se plimbă pe strada lor. Cacialmiști prin vocație, profesiunea lor de căpătîi e pescuitul în ape tulburi. Vadim compune scrisori injurioase împotriva stăpînului de la Cotroceni iar apoi, cu o lipsă a șirei spinării care l-ar umple de scîrbă și pe ultimul locuitor al gropii lui Ouatu, retractează tot ce a scris.

Dacă pe vremea lui Ceaușescu ei erau vitejii cu voie de la poliție, astăzi ei au devenit un fel de poliție cu voie de la Cotroceni. Aruncă în stînga și în dreapta amenințări, sudalme, împart cu anticipație mandate de arestare și expulzare și probabil că nu s-ar da în lături să se transforme în zbiri propriuzișii. Și asta în numele a ce? În numele rolului indispensabil pe care-l joacă în menținerea la putere a catastrofalului regim Iliescu. Probabil că le supradimensionăm rolul și vedem în ei mai mult decît niște mercenari șantajabili, niște javre zgomotoase care se mișcă doar atît cît le permite lesa.

De fapt, vorbin d despre ei, vorbim despre stăpînii lor. Despre cei care nu s-au jenat să-i ridice din noroiul în care-i aruncase zguduitura din decembrie '89 și să-i înalțe în poziții pe care, pe vremea cînd se întreceau să-l preamărească pe Ceaușescu, nici nu le-ar fi visat. Triștii clovni securisto-comuniști de ieri au fost astăzi avansați - auzi, tu, Țepeș! senatori și responsabili cu patriotismul. Cu cîțiva ani în urmă, ar fi călcat în picioare pe oricine punea sub semnul îndoielii "înțeleapta conducere" a tovarășului. Astăzi s-au privatizat și sînt gata să te înjunghie că nu repeți papagalicește aberațiile ce le ies din creierele turmentate și nu-i urmezi orbește spre groapa comună pe care ți-au pregătit-o din vreme.

Călare pe banii țării, hrăpăreți plin de geniu cînd e să-ți fure portofelul cu buzunar cu tot, neîntrecuți în scoaterea panglicilor pe nas, ei au funcția zgomotului la pornirea glonțului: n-au practic nici un rol în efectul împușcăturii, dar îți semnalează primejdia. Rolul de primă linie cu care i-a învestit președintele Iliescu e semnul clar că țara se prăbușește vertiginos. Ce mai putem aștepta de la un regim care se lasă atît de ușor șantajat tocmai de către cei pe care-i șantajează? Sigur, Păunescu și Vadim, spre deosebire de șefii lor, nu au mîinile pătate cu sînge. Însă ei au mutilat conștiințe, au pervertit generații și nu s-ar da în lături să facă praf și pulbere țara pe care, în rime găunoase, o preamăresc. L-au trădat ei pe Ceaușescu, inventatorul lor, s-au lepădat de el și de ideologia lui. De ce n-ar trăda și țara - pentru că tot e o abstracțiune care nu Protestează, nu dă din copite și are ugere uriașe? ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CEVA mă face să sper că bucuria naivă cu care scrieți nu se va umbri vreodată, omenește sensibil la câte vi se întâmplă, atins și gingaș vibrând, frate cu ghiocelul și cu alte *flori frumoase/viu colorate/deloc sfioase*... Am înțeles că vă îndoiți sincer de valoarea versurilor, astfel că nu văd de ce ar mai trebui adăugat ceva. (*Valentin Gordei Filip*, București) ❐ Un înțelept iluminat în *Grădină*, un dezamăgit izolat în *Insulă* și *Ușurare*, modest în toate celelalte, cu *timpul*, de pildă, care cade în *prăpastia vremii*. Aproape de fiecare dată o revelație ocupă spațiul distihului sau terținei finale. (*Corneliu Deaconescu*, Pitești) ❐ Semn rău pentru un poet care se respectă, să nu bage de seamă când apare în text o cacofonie, să transcrie senin *întru cât* și să-și aprecieze propriile poezii drept *materiale furnizate. Lumea mea - rana mea* e un exercițiu ratat, cu început lamentabil. Ideea din final însă nu trebuie părăsită. Interesante, în schimb, *Împreună* și *Elegie*, cu câteva versuri puternic irigate de o inspirație adevărată.(*Ioan Buteanu*, Cluj-Napoca) ❐ Poate ar fi trebuit ca, după ce ați operat o primă selecție din tot ce ați scris din '88 încoace, să vă fi luat lucid inima-n dinți și să fi încercat să faceți o selecție din... selecție. Nu de alta, dar poeziile dv. seamănă între ele atât de mult, și sunt de o ucigătoare monotonie sentimentală. Scopul trimiterii nefiind însă altul decât plăcerea de a comunica, de a vă face cunoscut preaplinul inimii îndrăgostite, vă iert. Un Minulescu ar fi îngălbenit de invidie citindu-vă *Lady of midnight* sau *Doamna în negru, O, Mare...* sau *Ghicește-mi în cafea, Foame roz* sau *Trimite-mi doar o singură scrisoare*. Voi cita, în final, câteva versuri din *Romanță veche*, înțelegând situația de tot delicată în care vă plasați: *Abia sosit din depărtări de scrum/pătruns de vraja ultimului drum/cel de pe urmă tandru vagabond/cu ochi albaștri, ten uscat și blond/ți-a oferit un trandafir de mai/să-l prinzi cochet în părul galben-pai/și ți-a cântat o serenadă sub fereastră/despre o doamnă nobilă și castă/pe care a iubit-o un trouvère/și-a necinstit-o un sălbatec cavaler/iar tu ai suspinat în noaptea albastră/și ai plecat încet de la fereastră/căci ai ghicit atunci că era el/acel nefericit și trist trouvère.*(*Raul Jercea*,Constanța) ❐ Presimt că n-o să vă găsiți cu una cu două cititorul potrivit, patetic și predispus la delir. De acord cu dv. *că viața nu-i o curcă albastră în aspic/călare pe-o eternă bucată de nimic! Decent de-ndurerată, cumplit de rațională*, cum nu aveți în obicei să puneți la locul cuvenit semnele diacritice, fiți de acord cu mine că nu sună bine deloc, chiar dacă ritmată și rimând găunos din coadă, ultima strofă din *Satira de după colțul inimii*: Iar zarea mea, pe tocuri *ghemuita,*/S-a *lamurit* cam ce ascund sub zale:/Un ghem *urias* de *sarma ruginita*/ Și *gheata* pe stomac de *pasari* goale. Iată, deci, cum banala sârmă devine sarmá ruginită, și gheața, gheata! (*Roxana Ichim*, București) ❐ Exerciții lirice al căror merit nu este mic. Elan adolescentin bine condus mai ales în pasteluri și elegii. Atât deocamdată. (*Cocoroveanu Georgiana*, București) ❐ Nu aș avea nimic împotrivă să vă iubiți textele și să vi le apărați. Dar mie mi se par minate de false probleme și inabil servite de un limbaj greoi și nefiresc. Aveți un cult pentru verbul *a umple*, devenit supărător prin repetarea formei *mă umplu*. E o chestiune de gust, vorba dv., nu poate nimeni să-și sară peste umbră: *În seara asta/fac dragoste/cu trei sonete,/un verb drept pernă/și o trăsnită de cafea/de pomină să fie,/ca-n prima zi de primăvară,/să sparg tăcerea verbelor/și de luceafărul de ziuă/să îmi agăț umbrela. De gustibus!* (*Vasile Ghinea*, Râmnicu Sărat) ❐ Din loc în loc versuri strălucitoare, importante, intens susținute de o credință curată și un bun simț poetic. Ar fi sub acest semn *pleoapa copilului Christ* închizând *o rază ultravioletă, un fulg de zăpadă istovitor*. Poemul care începe astfel, sfârșește la fel de minunat: șoptește copilul meu, Christ, cu buzele mele. Cum și această *Cameră închisă*, pe care o reproduc în întregime: *Cameră închisă a copilăriei/fără sunet, fără ferestre/cameră închisă în cameră închisă/iris albastru frumos de păpușă/dublu al altor lumi din afară/membre mecanice trupuri de plumb/rotire în cerc între patru desene/vidul ascuns în cutii de carton/spațiu complet ocupat de celule/nici-unde fragmente în aer lipsind/și totuși/doar vidul ascuns în cutii/calme desene geometrie/iris albastru de păpușă* (*Poenaru Francisc*). ■

România literară

Editată de către:

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Complexe și resentimente

CÎND stăpînii nu-s acasă, slugile se-mbracă cu hainele boierești și se fandosesc înde ele sau în oglinzile odăilor. Complexul slugii, extins, ne dă imaginea unei Românii care a trăit, în ultima jumătate de secol, cel mai dezonorant răstimp istoric. Tagma comuniștilor, ajunsă la putere prin tancurile ocupantului și obrăznicindu-se progresiv, a vrut să dea replică celor la care slugăriseră și care fuseseră condamnați după legi străine, de proveniență asiatică. Cum, altfel, poate fi interpretat gestul unui fost pantofar care, ajuns președinte într-o republică impusă, s-a împopoțonat cu sceptru regal? Ce e hidoasa construcție faraonică, așa-zisa Casă a poporului, decît replica resentimentară a aceluiași complexat dată, credea el, Palatului regal, cu arhitectura lui încîntătoare? Luați, la rînd, toate mărețele înfăptuiri ale socialismului multilateral clacat, și veți vedea îndîrjirea cu care toapele grandomane au vrut să eclipseze bunul simț românesc, materializat în edificii de o monumentalitate intimă, de la funcționala și frumoasa gospodărie țărănească, la lăcașurile de cult ale Bucovinei și Maramureșului. Ce e puseul mitocănesc al unui Vadim Tudor, în prezența regelui Spaniei decît reflexul, iată, prelungit și după 1989, al aceluiași stigmat:"În fine, Regele ajunge și în dreptul meu. Ne strîngem mîinile cu putere. E înalt, înalt cît mine, circa 1,85 m."? Ca să vezi unde a găsit grobianul echivalența: în 1,85 m.! Ce e, astăzi, la urma urmelor, obsesia maladivă a recunoașterii de către marile cancelarii occidentale a unui statut prezidențial marcat funciar de ilegitimitate, decît reflexul complexului de uzurpator al nobleței tradus în comportamentul fals-cordial și găunos-declamator al comunistului instalat, unde?, în palatul regal de la Cotroceni.

VIZITA Reginei Ana mi-a întărit convingerea că românii, mare parte din ei, au rămas bolnavi de frică. Dar sindromul nu e chiar atît de simplu pe cît pare. Frica cvasigenerală, virus nou, necunoscut de români, adus de tancurile rusești și inoculat în deceniile comuniste, se pliază pe soiul de șiretenie străveche, șiretenia ca rezistență în calea imperiilor. Am crezut cu toții că sfîrșitul dictatorilor torționari a mîntuit pe români de nenorocitul sindrom. Nu. Vă mai aduceți aminte cum se fereau slujbașii, să nu fie văzuți la vreo Înviere? Să nu riște concedierea? Așa s-au ferit și acum, cînd Regina a intrat în edificiile de cultură și de cult ctitorite de dinastia domnitoare. Să nu fie văzuți dînd mîna cu Regina, să nu-și piardă scaunele. Ce rușine! Să-ți ascunzi propria istorie numai ca să faci pe plac unui regim suferind, la rîndul lui, de sindromul ilegitimității! Din fericire, sindromul fricii și al șireteniei operează, dizgrațios, mai mult în cazul celor cu fundul pe scaune confortabile, miile și miile de români care au ieșit în stradă, înfruntînd moartea numai să-i știe răsturnați pe dictatorii comuniști, miile și miile de bucureșteni și nu numai, care l-au înconjurat pe Regele Mihai în revenirea sa din 1992, simpatia masivă și sinceră întîlnită acum de Regina Ana ne îndreptățesc să credem că nația profundă n-a murit și că în ființa ei ancestrală n-a uitat cine este. În ciuda și în disperarea formațiunilor comuniste și neocomuniste care se succed după plecarea Regelui.

SLUGILE au fost, de cînd se știu, invidioase pe stăpîni. Iașii, prin edificiile lui monumentale, care-i asigurau marca de neconfundat, au fost produsul acelor oameni prosperi, puternici, demni și eleganți ai Regatului României. Comuniștii, cînd n-au demolat, au pus alături de palatele regatului mastodonții din beton, care numai după cîțiva ani arătau ca niște... mastodonți jumuliți. Complexații, s-au înverșunat să facă, neapărat mai mare, mai spăimos, mai altfel decît distinșii lor antecesori. Au dărîmat hoțește, noaptea, Academia veche, cocoțînd imediat, în loc, un fel de siloz locuibil. Au găsit un arhitect ramolit și, sub schița lui, au atașat unei clădiri de o clasicitate indestructibilă ca Teatrul Național încă un fund. Au intrat în perimetrul unor curți ale memoriei veșnice și au "inovat" pînă la desfigurare, făcînd ca fostele locuri fermecătoare să semene cu ogrăzile unor cazărmi. Puseele resentimentare continuă. Fundației Ferdinand, edificiu de o ireproșabilă și durabilă armonie, i se pregătește acum o "anexă" pe locul unde mai dăinuie soclurile voievozilor și regelui ctitor, trimiși, aceștia, în pîrloagă, în calea japițelor amatoare de nasuri și urechi sfîrtecate. Sub oblăduirea unui republican pur sînge, iliescianul director al actualei Biblioteci universitare, buldozerul a spart gardul de granit, el însuși operă arhitecturală, și pregătește terenul pentru ceva... mai mare. Ce-și închipuie acești "inovatori", în tîfna lor parvenită, că boierii nu știau ce-i frumosul destinat duratei? Ignoranța lor ne interesează doar în măsura în care continuă să primejduiască imaginea unui oraș unic, prea puțin apărat de elanul resentimentarilor. În rest, Dumnezeu cu mila!

CE altceva e tolerarea de către actualul regim a grotescului spectacol cu un rege Cioabă, decît transferul aceluiași complex resentimentar, antimonarhic, deci antinobiliar, către o zonă ignobilă, contîndu-se pe un calcul pe cît de compromițător, pe atît de ineficace? Se înșeală maeștrii diversiunii, dacă își închipuie că românul de bun simț va crede în această forțare a deriziunii atît de stîngaci înscenate.

PRIN anii șaptezeci, peste curtea Socolei domnea împăratul Stelică. Se credea Napoleon și i se acordau, de alienați și de alieniști, deopotrivă, onorurile de rigoare. Stelică deținea, într-adevăr, grandoarea discursului napoleonian, dar se îmbrăca în stilul fraților Petreuș. Magistrul Brânzei, cu deferența necesară rolului său de psihiatru, îl invita pe împăratul Stelică să-și dezvolte grandoarea în fața amfiteatrului plin cu studenți. Singur stelică - și aici se afla tragedia - nu știa, sărmanul, că e doar contrafacerea tragic-derizorie a Împăratului.

Val Gheorghiu

OCHEAN

O călugăriță în Germania

ADEVĂRATUL ei nume îl ascundem după perdeaua altuia - nume glorios purtat de o muceniță fecioară din Iberia. Pe cînd aceea a trăit secole, cîntată în cantilene, aceasta din Moldova s-a stins uitată de toți. Și cîți n-au cunoscut-o! Maica Eulalia era de loc din vecinătatea lui Ion Creangă cu care împărtea același duh deschis «șotiilor». Trimisă de mică la mănăstire, legase în lanțuri pe demonul deșertăciunii și al mîndriei, învinsese acea patimă care se poartă mai ales de către tîrgoveții scriitori sau vorbitori și se cheamă orgoliu. Ea, care plecase din lume, se comporta «lumește», nu se temea de lume; asceza ei era discretă: cei ce o întîlneau puteau să fie ușor înșelați.

Un spiriduș însă nu o părăsea: aplecarea spre slobozenia hazului, care, cîteodată, îi devenea și armă de apărare. Astfel, denunțată de niște răutăcioase, în 1950, că ține în casă tablouri cu familia regală s-a pomenit cu o percheziție a organelor din Tîrgu Neamț. Într-o chiliuță, într-adevăr, atîrna aproape de icoane, o fotografie veche a reginei Maria, cea care și-a lăsat inima la Balcic. "Ce-i asta?", se zborși mai marele poterei. -"O fotografie de-a mea din tinerețe. Așa-i că am fost frumoasă?" - "Nu minți, păduchioaso, unde aveai tu asemenea toale să te îmbraci?" Maica Eulalia se pregăti să plîngă: "Vă mărturisesc totul. Înainte de a intra în mănăstire am fost slujnică la niște boieri evrei din Buhuși. Odată, cînd cucoana cea mare era plecată de acasă, m-am îmbrăcat cu hainele dumneaei, mi-am pus și mărgelele astea la gît și m-am fotografiat așa. E o amintire. Luați-o dacă vă place!" - "Și la cine ai slujit? Ai martori?" - "La familia Roller, păcatele mele. Domnișorul cel tînăr mă cunoaște. A ajuns om mare acum. Dați-i un telefon!" Organele comentară:"O nebună", și se grăbiră să se întoarcă la posturile lor.

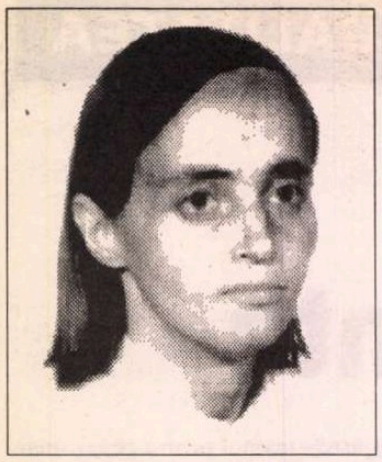
Eulalia ne-a rugat s-o invităm în Germania, ceea ce am și făcut. Cererea i-a fost însă respinsă. Eram la stareță, cînd a venit supărată foc. "Vedeți, maică stareță, cum și-au bătut joc de mine?" - "Ce spui, Eulalia, e o scrisoare normală. Nu văd de ce pretinzi..." - "Uitați-vă la semnătură!" - "Ce e? A semnat domnul colonel." - "Ba nu, i-a fost rușine și l-a pus pe acela, nu îndrăznesc să-i zic numele în fața dumneavoastră." -"Cine?" Eulalia puse degetul pe iscălitură: "Acela de-i zice - iertați-mă, vă rog frumos - Bulă".

Nu s-a lăsat și a cerut audiență la colonelul pe care îl împodobise cu nume celebru. "În loc să-ți vezi de grijile tale, femeie bătrînă, vrei să te duci tocmai în Germania. De ce?" - "Vreau să văd ce au făcut nemții cu pîinea noastră." - "Cum asta?" - "Dv. poate n-ați aflat. Nu se găsește pîine. Cînd președintele Germaniei ne-a vizitat țara - am văzut la televizor - a fost primit cu pîine și cu sare. Președintele nostru s-a făcut că ia o îmbucătură, dar neamțul a luat toată pîinea, desigur să o ducă la ai lui. Nu au. O fi foamete pe la ei?" - "Ai să mori printre străini." - "Dacă aș avea norocul ăsta! Mi-ar face un sicriu. Aici am auzit că n-o să ne mai dați scînduri. Pentru o maică ajunge și o pungă de plastic."

În cele din urmă i-au eliberat pașaportul. În Germania a stat două luni. Seara, se retrăgea în camera ei să asculte Europa liberă. Cînd a aflat că a murit Noel Bernard a privegheat toată noaptea, a plîns și s-a rugat pentru sufletul lui. Într-o duminică trebuia să se întoarcă singură de la biserică. Am dus-o la gară, i-am arătat peronul, trenul și am numărat stațiile. O așteptam la ora convenită. Nu s-a dat jos, fiindcă "în compartiment se suise un om atît de urît, încît l-am bănuit că e securist și, ca să-l induc în eroare, am coborît trei stații mai departe." Am găsit-o așezată simandicos într-un fotoliu, în biroul șefului de gară. Beau cafea amîndoi. Era tare mulțumită: "Ne-am înțeles de minune. Fiecare a vorbit în limba lui."

Cînd s-a întors și a predat pașaportul, colonelul cu iscălitură ca Bulă a poftit-o la el: "Știm tot ce ai făcut și unde ai fost." - "Vai de mine, domnule colonel, m-ați fotografiat?" - "Desigur!" - "Atunci sînt pierdută. Am făcut țara de rîs." Colonelul întrebă încurcat:"Ce vrei să spui?" - "Dacă m-ați fotografiat, știți mai bine. De mergeam în oraș, mă legam cu o bentiță sub bărbie ca să nu rămîn cu gura căscată cînd vedeam vitrinele cele pline." - "Îți bați joc de noi?" Eulalia se făcut că nu aude. Scoase un pachet de țigări aurite: "Regale. Așa le zicea înainte de eliberare. De astea fuma și regele. Încercați!" - "Ce ai mai adus?" -"Numai pentru dumneavoastră atît și pentru un milițian de la Tîrgu Neamț un țignal. M-a fluierat odată cînd am trecut strada de-a hoarța. Era pe dreptate, dar mi-a spart urechile. I-am cumpărat o fluierătoare mai blîndă." Și maica Eulalia, ca dovadă, suflă în instrument. Într-o clipă, o droaie de gealați năvăliră în camera șefului. Colonelul îi liniști și-și aprinse o țigară. O privea satisfăcut, trăgea din ea și iar o privea. Un deliciu adevărat regal.

Paul Miron



Judith MÊSZAROS

Lui Cristi Popescu, in memoriam

6

bradul drept în faţa ferestrei
mormîntul tatălui hamlet I could
be bounded in a nutshell
and count myself King at infinite space
cristi întins pe catafalc între oglinzi aburite
şi lumînări aurii
trebuia să ne-ntîlnim, să vorbim de
berdeaev, noul adam
mărul lui adam apăsat prin doar simpla
forţă spirituală
şi aerul din vene tot mai subţire tot mai
subţire
pînă cînd reuşeai să nu mai respiri
în haine de mire cristi după autopsie
învelit într-o fină plasă de păianjen cu
vioara la cap
noi murim murim pe rînd
nu se ştie unde nu se ştie cînd
cristi-el, cristi-ea

noi ne-am dăruit cărţi am băut vin la
aceeaşi masă de lemn lăcuit
el era prieten cu Dumnezeu
Dumnezeu locuia în inima lui în inima mea
în inima noastră ş-acum
vom veni la parastas în aprilie
cu ouă roşii în palme - ni s-a spus
şi Cristos a-nviat

1

Furia. "Călugărul îşi izbeşte sexul tăiat de
zid", călugăriţa rotofee se rostogoleşte plină
de zîmbete pe Pasteur în sus aici înfloresc
printre bălării creiere putrede în spitalul
metalic în aşternuturi slinoase ceasul nici
nu mai bate decît
în ritmul seringilor pline de sînge

the nurse, drăguţă foc, îşi desface halatul în
baia comună - obiect sexual în ferestre sînt
gratii, ocnaşul
cu balonzaider descusut şi faţă lovită se
strecoară pe lîngă ziduri ascunzîndu-şi
privirea iar banii
lustruiesc pantofii poliţistului gras iarăşi tu
smulgi iarba în parc pînă cînd ciuma-ţi urcă
prin vene salut România!
ochii-nroşiţi ecranul color capul-păpuşei se
întoarce cu unghiul fixat în timp ce-şi
citeşte raportul în faţa naţiunii
camerele de filmat lunecă cu lentoare ziarul
e bandajul nostru murdar morţii zîmbesc în
vitrina librăriei clasa moartă
sacrificăm un dolar pentru flori ne batem pe
burtă cu criminalii epoleţii lor nu vor roşi
niciodată rîdem scuipăm
bănci sirene arme halate
albe obiect sexual

who needs informations? but now
unda creierului său pătrunde ca un laser
exact prin zid prin fereastră în ţeasta de
paie a ultimului din martori în muşchii
bicepsului pastila aducătoare de somnuri
rîioase, fragmentarea memoriei radierea

brusc mă trezesc chei măsluite pătrund în
carnea unor uşi străine în noapte glasuri
glasuri glasuri voci
salut România!

în oglindă un sex ciumat se desface
rîdem scuipăm

un borcan de iaurt o felie de coajă şi totuşi
Chopin
cărţile tale zac necitite mai scrii? tu mai
scrii?!
furia, bread & puppet capul izbit de perete
pata de sînge lumina secată
vîntul pătrunde în oase ocnaşul cu sacul
sub braţ se prelinge prin noapte norii
coboară încet peste creiere arse pigs on the
wings
salut România!

lîngă supe sleite cîinii de plastic
ciuma urcă prin vene ci iată
un frumos frumos obiect sexual

2

Plămînul lui se zbătea ca un peşte fără de
aer prins în hamuri bandaje
transfuzii salonul
văruit proaspăt dat cu clor nici o urmă a
sîngelui nostru uscat
totul alb şi gol

mă plimbam în voie cu liftul în sus în jos
în sus în jos
un cîrd de gîscani burtoşi ţopăiau pe scări
indicîndu-mi etajul care urmează one way
ticket

ne trăgeam cu ochiul rîdeam

doi copii subţiri uitaţi într-un colţ se-nălţau
ca o plantă uscată
îţi era mereu foame mescalină urca în artere
ca mercurul la cald
droguri uşoare, păstoase seringi argintii
te înălţai din tine pluteai
între chiuvetă şi pat
treceai apoi prin fereastră în nisipul din
curte se jucau copiii noştri de ceară în
balansoare hamuri bandaje
o svastică estică se lăfăia uriaşă-n nisip dar
noi pluteam mai departe deasupra
portarului tăcut şi mirat
oasele noastre rămîneau mereu mai în urmă
scriere fosforescentă în camere roşii sub
aparate de nichel şi azbest
sîngele nostru se tîra pe dale de piatră
formolul şi vata ne căutau vena
răscoaptă
ambulanţe veneau şi plecau
dar noi deja pluteam cu doi ţoli deasupra
liniei de orizont one way ticket to
ride up in the sky
stelosul miraj corpul stelar
doar glasurile lor lasouri putrede ne vînau
neîncetat
şi convoiul funerar se pornea pe şosea în
mijlocul micului nostru oraş
tu priveai derutat de sub sticla apăsătoare a
pielii
neştiind să strigi să strigi
te trezeai apoi în cosciugul cel strîmt
nebun-împăcat
te ridicai brahmanic din trupul de praf
ca un zmeu colorat deasupra oraşului
kundalini încolăcit în jurul purushei
palma stîngă şi dreapta răcite răcite lipite
de frontenela în poziţie de drepţi stairway
to heaven

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie pentru cucerit mapamondul

ÎN FIECARE din noi există un centru înaintaş superb, cavaler zvelt şi trufaş, cu jambiere liliachii şi număr divin pe spate, zigzagînd nonşalant gazoane umede de vis, sub privirile celor mai pasionate suportere din lume. Sau un portar melancolic, cu şapcă şi mănuşi negre, prinzînd mingi fulgerate la paianjen şi aruncîndu-le înapoi, ca pe nişte portocale, masacrului. Ani de zile am sperat, chiar după ce totul devenise imposibil, să ajung un mare fotbalist! Ştiu că nu o să mă creadă nimeni, dar înainte de a adormi, cu pleoapele strînse şi capul înfundat în pernă, începeam meciul!! Intram, desigur, în repriza a doua, înlocuind un coechipier accidentat. La început evoluam timid, ridicol, greşind copilăreşte, huiduit de mulţimea exasperată. Acesta era trucul meu, pentru că apoi deveneam, bineînţeles, cel mai bun jucător şi marcam absolut cînd vroiam eu, iar la ieşirea mea de pe teren femeile sensibile şi pătimaşe aruncau cu sutiene şi ciorapi de mătase. Clipa golului! O, cît n-aş fi dorit, reîntors la realitate, să rup măcar o singură dată în viaţă, cu un şut năpraznic de la 20 de metri, bara transversală! Sau să driblez surîzător întreaga echipă adversă, marcînd în cinstea *Iubitei Ideale*, în ultima secundă, punctul gloriei!!! ■

(ochii lor de rachetă ne supravegheau cu
atenţie)

aici am crescut noi cu gura lipită de ziduri
hrănindu-ne cu var
în mai sau aprilie - nu mai ştiu cînd -
salcîmii întotdeauna-nfloreau

4

un păianjen otrăvit s-a cuibărit într-un colţ
al camerei mele cu ochii-nroşiţi de-acolo mă
urmăreşte atent împroşcîndu-mi memoria
cu sexe tăiate
se-nmulţeşte rapid prin diviziune celulară
îmi inundă patul întreg

saliva lui acoperă totul ca oglinda care te
închide încet
întreaga noapte

vocile lor ca nişte lasouri putrede îmi vînau
somnul
pe culoarele înguste ale treziei
the sound & the fury
iar apoi dimineaţa sosea sidefie şi
neputincioasă
- cochilie stricată -
în pieptul meu regăseau alte voci, cum ai
regăsi strunele unui violoncel
obiectele se mişcau în întîmpinarea mîinilor
mele
docile şi albe
paşi uşori nevăzuţi dansau în jurul meu
mîini magnetice băteau în pereţi un alfabet
ciudat şi totuşi
uşor de-nţeles
beam cafeaua amară mai deschideam cîte-o
uşă
knockin' in heaven's door
ca o arcadă de marmură glasurile lor se
înălţau deasupra mea însoţindu-mă
pretutindeni telepatry
lăsam urme-n nisip
cu pasul rănit cu oase tocite de fulgere mă
tîram într-o ţară tăcută tăcută

o ţară de piatră

Romulus Bucur, *Dragoste & bravură*, Editura Marineasa, Seria de poezie, Timişoara, 1995, 76 p., 2000 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Dragoste nouă, bravură veche

SĂ NE AMINTIM: Romulus Bucur a debutat în 1982 alături de Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin şi Alexandru Muşina, într-un volum colectiv, *Cinci*, finanţat de autori şi apărut la Editura Litera. Cu acea ocazie Nicolae Manolescu îi făcea poetului arădean un portret greu de uitat: "...era un timid, delicat şi sperios, care se gîndea că s-ar putea să-l mănînc înainte de a apuca să-şi realizeze opera". Scăpat cu bine de acest pericol - criticul nu l-a mîncat - Romulus Bucur şi-a publicat între timp cîteva cărţi de poezie, e o prezenţă constantă în presa literară, nu e uitat afară din antologii. Şi s-a maturizat: nu se mai teme numai că ar putea fi înghiţit de alţii, se teme şi că ar putea să înghită el pe cineva. În termeni general-umani primul fel de nelinişte s-ar putea numi *dragoste* (cînd iubeşti devii vulnerabil), cel deal doilea *bravură* (cînd devii vulnerabil trebuie să te aperi). De aici *dragoste & bravură* - titlul celui mai recent volum al său. În termeni poetici, teama de a nu fi "înghiţit" implică retorica seducţiei, cea de a nu "înghiţi" retorica respingerii. În termeni critici pot fi identificate o gamă minoră şi una majoră, alternînd după împrejurări. Referenţial, volumul se defineşte prin două prezenţe: a *luminiţei* aici, aproape, iar a lui *e.e.cummings* dincolo de ocean şi dincolo de moarte. Lor le este dedicată cartea.

Unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste şi bravură scrise de Romulus Bucur este cel care deschide volumul:

vezi prin geam o rază de soare
şi (încerci să) îţi închipui
că e încă vară
(o portocală - nu-ţi vine
s-o cojeşti de teamă
să nu apară o zînă şoptind 'apă'
stingîndu-se de sete apoi)

un animal ce se face mic
ascunzîndu-se în blana sa
trupul băieţesc
fără rotunjimi
(gata vacanţa acum ne îmbrăcăm
frumos
şi ne jucăm de-a bărbaţii şi
femeile)

Reverie, poveste, frică sub zîmbet, dorinţă, sentimentul inevitabilului - acesta este amestecul afectiv din poemul dedicat "luminiţei". Dar şi o idee originală, discret strecurată în final: numai atîta timp cît nu te joci, în viaţă, "de-a bărbaţii şi femeile" te poţi considera în vacanţă şi poţi neglija amănuntele. Poveştile închipuite din joaca de demult, din copilărie se transformă în poveştile adevărate din jocul adultului. Iar diferenţa dintre joacă şi joc este răspunderea. Eterat şi exotic este şi poemul *xiaoming* din finalul primei părţi. El nu e decît ecoul primului, cu care intră în corespondenţă. O corespondenţă senzitivă care, surprinzător, îl apropie pe Romulus Bucur mai degrabă de simbolişti decît de colegii săi optzecişti: "iei o rodie o desfaci/ dintre sîmburi apare/ un trup de aer o/ mutriţă de copil/ pofticios brusc/ gravă închizi ochii/ e tot acolo/ şi tot acolo/ va fi cît ţine-această clipă" (29). La amestecul afectiv de mai înainte se adaugă sugestia senzualităţii, iar sentimentul inevitabilului e construit aici prin succesiunea temporală a verbelor (*e - va fi*) dublată de repetiţia adverbială (*tot acolo - tot acolo*). Este prezentul continuu al oricărei obsesii. Între aceste poeme care străjuiesc încolăcite ca yin şi yang *dragostea* lui Romulus Bucur (aşa se numeşte prima parte) se află celelalte, în care elementele parazite ale cotidianului tulbură sunetul pur al sentimentului. Fireşte că poezia stă tocmai în contrastul dintre banalul cotidian care e al tuturor şi extraordinarul iubirii (iubitei) care-l singularizează pe îndrăgostit. Dar *écart*-ul nu e suficient marcat şi de aceea, în asemenea poeme, mai mult de bravură decît de dragoste, versurile lui Romulus Bucur riscă adesea, cum spune în *dincolo de oglindă* să sune "a ceva/ deja citit" (28). Nici încercarea de poem în proză pe tema dragostei fizice (pp.12-17) nu e prea izbutită, lăsînd impresia de exerciţiu.

apă/ nespus/ de dulce" (36). De mai bine de un secol şi jumătate poezia noastră de dragoste evoluează între aceleaşi două limite: *amar* şi *dulce*, pe care, într-un context mai sobru, iată că le regăsim totuşi într-un poem fin şi deloc parodic. Parodie există în partea a treia. *Bravură* îşi merită şi din punct de vedere estetic numele. Aici nu se face economie de procedee la îndemînă pentru orice optzecist, de la intertextualitate la jocul semantic şi cel grafic, de la ironie la clişeu şi nu în ultimul rînd la îndrăzneala revoltei. Poemele se contaminează de la refrenele realităţii de zi cu zi, de la melodiile auzite la radio:"...je vais et je viens/ entre tes reins/ (oare cîţi ani or fi trecut de-atunci)/ şi am senzaţia că 'ei'/ îmi violează intimitatea/ (...) toţi în jurul meu au devenit/ experţi în televizoare color/ am impresia că a

❒ Pericolul criticii pentru poet ❒ luminiţa şi e. e. cummings ❒ "ne jucăm de-a bărbaţii şi femeile" ❒ obsesii ❒ amar şi dulce ❒ "Oh Lord won't you buy me a color TV?" ❒ Un sunet nou

Este bună ideea poetului de a împărţi volumul *dragoste & bravură* nu în două, ci în trei cicluri. Dragostei i se dă partea leului (prima), bravurii partea ei (ultima), iar ciclul median are chiar titlul *&*, întrucît, probabil, esenţa dragostei stă în acest &. La Romulus Bucur particulei de legătură dintre dragoste şi bravură i s-ar putea da, forţînd puţin interpretarea, semnificaţia de interval: este perioada de cristalizare a sentimentului, de aşteptare solitară: "te scoli cu/ amărăciunea lumii/ asupra ta/ (bărbaţii şi femeile/ un vers promiţător)/ dincolo de geam/ strada umedă şi neagră/ bocănit de paşi/ gustul unui pahar/ cu mai apărut/ un subiect de conversaţie/ Oh Lord won't you buy me/ A color TV?" (60-61). Deşi cu unele fragmente frumoase, pe ansamblu aceste poeme nu sînt convingătoare. Ele ţin de o etapă pe care Romulus Bucur ar fi timpul să o depăşească (e adevărat însă că în acest volum sînt adunate şi poeme mai vechi, majoritatea apărute în reviste). Deşi "bravura" e mai uşoară decît "dragostea", nu ea îi reuşeşte cel mai bine lui Romulus Bucur. În cartea lui a apărut un sunet nou şi pe acesta va trebui să-l prindă poetul într-un volum viitor. Va urma.

■

CALENDAR

2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n.1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m.1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m.1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gîrleanu* (n.1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1947 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n.1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al.Bistriţeanu* (n.1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n.1927)

4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m.1982)

5.VII.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m.1971)
5.VII.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.VII.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.VII.1931 - s-a născut *Al.Oprea* (m.1983)
5.VII.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m.1988)

6.VII.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m.1974)
6.VII.1920- s-a născut *Dragoş Vicol* (m.1983)
6.VII.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.VII.1933 - s-a născut *Ion Bolduma*
6.VII.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.VII.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
6.VII.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.VII.1956 - a murit *Constantin Narly* (n.1896)
6.VII.1958 - s-a născut *Adrian Alui Gheorghe*

7.VII.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.VII.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m.1977)
7.VII.1964 - a murit *Ion Vinea* (n.1895)
8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m.1980)
8.VII.1939 - a murit *G.M.Zamfirescu* (n.1898)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.VII.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)
8.VII.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n.1911)

9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Călin Gruia* (n.1915)

10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateş* (n.1913)

APEL

Colegii şi prietenii cunoscutului prozator MIRCEA NEDELCIU fac un apel public pentru salvarea sa. Ameninţat de o maladie neiertătoare, Mircea Nedelciu trebuie supus unei autografe de măduvă osoasă cu mari şanse de reuşită. Costurile operaţiei, care nu se poate realiza decît în străinătate, sînt foarte ridicate. Deocamdată, din lipsă de fonduri, Ministerul Sănătăţii nu a putut acoperi decît o parte din aceste costuri. Pentru acoperirea lor integrală, ne adresăm pe această cale iubitorilor scrisului lui Mircea Nedelciu şi ai literaturii, rugîndu-i să depună sume de bani în conturile deschise în acest scop la BANKCOOP, Filiala Rosetti, Bucureşti, cu numerele:

- ***în lei : 40.25.12.70.64.27***
- ***în $ US: 40.25.12.70.840***
- ***în DM : 40.25.12.70.280***

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

• Actualitatea editorială •

Cum îi văd copiii pe maturi

Publicat pentru prima oară în 1948, de Editura "Naţionala Mecu", romanul pentru copii *Cocârţ şi bomba atomică* n-a mai fost reeditat timp de aproape o jumătate de secol, probabil datorită faptului că în cuprinsul său americanii sunt evocaţi de câteva ori cu simpatie. Editura Universal Dalsi, care şi-a câştigat faima de editură cu iniţiativă (publicând, de exemplu, în premieră versiuni româneşti ale romanelor şi memoriilor lui Vladimir Nabokov), şi-a propus să scoată din uitare simpatica scriere a lui Cezar Petrescu, şi nu oricum, ci realizând o ediţie pe hârtie foarte bună, în condiţii grafice impecabile. Autorul copertei şi ilustraţiilor este cunoscutul grafician Florin Ştefănescu (cel care îşi semnează caricaturile "Linu"). Desenele realizate de el sunt generoase şi pline de farmec, exprimând o tandreţe faţă de personaje şi chiar faţă de obiecte, care devin şi ele un fel de personaje.

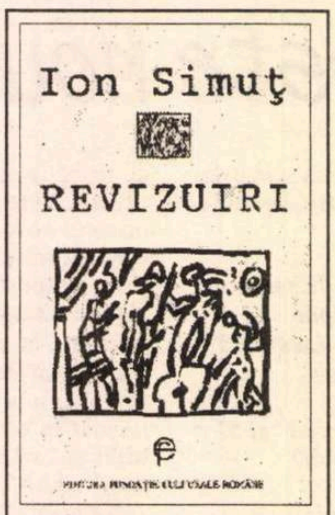
Recitit azi, romanul lui Cezar Petrescu se dovedeşte a fi la fel de surprinzător şi năstrusnic ca pe vremea primei sale apariţii. Prozatorul l-a scris într-un stil indecis şi artificial (când peltic, când popular) care-l împiedică să se ridice la nivelul celebrului *Fram, ursul polar*. Însă ideea de bază a romanului şi epica dezvoltată pe baza acestei idei sunt ingenioase, făcându-ne să ne gândim încă o dată că Cezar Petrescu a fost poate unul din puţinii noştri scriitori profesionişti. Eroul cărţii este un băiat pricăjit, poreclit Cocârţ, care ajunge printr-un concurs de împrejurări în munţi, unde se toarnă un film istoric. Puştiul nu înţelege ce se întâmplă acolo şi, influenţat de cărţile de aventuri citite, ca şi de o obsesie specifică epocii - bomba atomică fabricată de americani - interpretează tot ce vede ca pe un complot al unor răufăcători îndreptat împotriva umanităţii. Din acest *malentendu* rezultă, pentru el, tot felul de încurcături, iar pentru noi, cititorii, o savuroasă comedie pe tema *cum îi văd copiii pe maturi*. Iată, de exemplu, cum i se înfăţişează lui Cocârţ o actriţă, Norma, care repetă un rol:

"Cocârţ s-a năpustit ca un leu asupra cărţilor de istorie [...]. Norma citea şi ea o carte în vremea aceasta, într-un jilţ. Citea cu glas tare, ca Mariana şi Tina [surioarele lui Cocârţ, n.n.], când învaţă pe de rost. Se ridica în picioare şi dădea din mâini, o lua de la capăt. Păcat de dânsa că e cam grea de cap! Nu prea ţine minte..."

Cezar Petrescu, *Cocârţ şi bomba atomică*, roman pentru copii, coperta şi ilustraţiile de Florin Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1995, 160 p., 5500 lei.

Un trezorier

Noua carte a lui Ion Simuţ, intitulată simplu şi cu aplomb *Revizuiri*, cuprinde eseuri consacrate unor clasici



Ion Simuţ, *Revizuiri*, eseuri, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale române, 1995, 308 p., 4900 lei.

ai literaturii noastre, din secolul nouăsprezece şi din perioada interbelică. Recitind cu mintea clară, fără prejudecăţi, opera lui Eminescu sau Caragiale, a lui Arghezi sau Rebreanu, criticul *se aşterne la scris* (aceasta este cea mai potrivită expresie) pentru a propune noi interpretări, unele paradoxale. Contradicţia dintre scrisul calm, de cursă lungă şi originalitatea spectaculoasă a ipotezelor critice face lectura captivantă. În portretul pe care i-l schiţează pe ultima copertă, Radu G. Ţeposu surprinde foarte bine acest contrast de efect, de fapt, această serie de contraste:"Serios fără morozitate, sistematic fără ticuri, bine informat, criticul este şi un glosator subtil şi maliţios, cu o plăcere a scrisului şi a lecturii aproape decadentistă".

Recitind texte fundamentale ale literaturii, Ion Simuţ le curăţă de mâzga a zeci de interpretări critice anterioare - unele aparţinând unor impostori sau propagandişti. El procedează cu răbdarea şi fermitatea cu care o persoană iscusită curăţă de negreală argintăria casei. După această operaţie, textele respective îşi recapătă strălucirea. Iată un singur exemplu:

"Nicăieri nu este poezia bacoviană mai artificială cu bună ştiinţă şi mai atentă la efectul secret decât în aşazisa poezie socialistă. Poetizarea speranţei este suspectă în maximă măsură la un poet în mod fundamental şi tragic lipsit de orice speranţă. Lectura proletcultistă (supralicitând până la ridicol filiera socialistă a unor teme bacoviene) a circumstanţializat nevroza existenţială bacoviană şi i-a conferit abuziv un sens politic limitat la riposta anti-burgheză, cu consimţământul tacit al autorului. În raport cu temele melancoliei nihiliste reziduurile reveriei socialiste funcţionează în cea mai mare parte din poezia bacoviană ca un contrast ironic."

Ion Simuţ este un foarte bun trezorier al literaturii române.

Poezia comercială

Poet şi ziarist, Lucian Vasilescu face o tentativă (disperată) de a trezi publicul din indiferenţa sa faţă de poezie, oferindu-i o carte de versuri în care parafrazează formulări din *Evenimentul zilei*. În mod special titlurile poemelor (formate din supratitlu, titlu şi subtitlu) evocă stilul publicistic impus de ziarul creat şi condus de Ion Cristoiu:

"După ce am băut aproape un litru de vodcă,
M-AM DUS ŞI AM SCRIS O FEMEIE ÎN GARA DE NORD
Apoi ea a făcut sex oral cu contele Arlanoff";
"În curtea Institutului de Poezie Legală,
CÂINII MOV PRACTICĂ PERVERSIUNI SEXUALE ÎN GRUP.
Ei se hrănesc cu şoapte mai puţin descompuse";
"Fiindcă a avut 167.000 de orgasme simultan,
VANESA A DEVENIT TRANSPARENTĂ
Şi a fost condamnată în procedură de urgenţă" etc.

Este exhibat, ca şi în binecunoscutul cotidian, elementul senzaţional şi se exploatează la maximum problematica sexuală, cu neaşteptate devieri spre limbajul poetic.

În cuprinsul poemelor, reminiscenţele din *Evenimentul zilei* sunt mai vagi. După ce a convins publicul să intre în baraca sa de bâlci (conform sloganului "Afară-i vopsit gardu',/Înăuntru-i leopardu'"), poetul face chiar poezie, însă o poezie diluată, cu foarte multe elemente licenţioase, insuficient sau neinspirat transfigurate artistic. Un Emil Brumaru aflat în criză de creaţie (ceea ce lui Emil Brumaru nu i se prea întâmplă!) - acesta este Lucian Vasilescu, aşa cum ni se înfăţişează azi. Mulţe dintre fanteziile sale au ceva strident şi fără haz:

"A îmblânzit o căţea şi ea a fătat şapte pui mov. A stat lângă ea şi a mângâiat-o tot timpul între urechi, unde-i plăcea ei mai mult. De şapte ori, căţeaua a icnit şi a depus pe pământ şapte mogâldeţe chioare şi mov. Peste un timp, îngrijitorul le-a cercetat sub coadă şi a văzut că toate aveau puţă."

Uneori, poate fi întâlnită, după câte o frază anostă, şi câte o imagine expresivă şi emoţionantă:

"În noaptea aceea, mirosul de sex împlinit a schimbat soarta lumii. Mirosise atât de bine şi atât de departe, încât toate cuţitele s-au ofilit în răni şi s-a lăsat pace."

"Toate cuţitele s-au ofilit în răni" - iată o metaforă care şi singură ar fi suficientă ca să ateste talentul lui Lucian Vasilescu. Ce păcat că poetul, cu gustul său nesigur (are formaţie de inginer chimist - poate fi şi aceasta o explicaţie), face experienţe riscante, care nici măcar nu sunt cu totul noi, aducând aminte de teribilismele demodate ale avangardiştilor.

***Evenimentul zilei*, un poem văzut de Lucian Vasilescu şi ilustrat de Felix Lupu. Bucureşti, Ed. Nemira, 1995, 96 p., 2500 lei.**

Cărţi primite la redacţie

☐ Marta Petreu, *Jocurile manierismului logic*, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col."Akademos", 1995, 188 p., 3500 lei

☐ Dan Mănucă, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Iaşi, Ed. Moldova, 1995. 280 p., preţ neprecizat

☐ Corina Ciocârlie, *Fals tratat de disperare*, eseuri, Timişoara, Ed. Hestia, 1995, 278 p., 2448 lei

☐ Utta Siegrid König, *...şi Haiku*, ediţie bibliofilă, Suceava, Ed. Răzeşu, 1995. Pagini format foarte mic (5/6 cm), nenumerotate, 1000 lei

☐ Florin Oancea, *Ciroze*, versuri, Iaşi, Ed. Timpul,1994, 48 p., 1500 lei

☐ Petru Ilieşu, *O confesiune asupra labirintului (Recurs la tăcere)*, Timişoara, Casele de editură Marineasa & Planetarium, 1995 (versuri), 96 p., preţ neprecizat

☐ Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinşi*, evocări, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Florile Dalbe, 1995, 240 p., preţ neprecizat

☐ Dan Pavel, *Etica lui Adam*, eseuri politice, Bucureşti, Ed. DU Style, 1995, 320 p., 4000 lei

☐ Sabina Măduţa, *Darul zilei*, poezii, Reşiţa, Ed.Altes, 1993, 92 p., preţ neprecizat

☐ Tudor Gherman, *Piticii îşi puneau ţârână-n cap*, roman, Bucureşti, Ed.Nemira, col."Purgatoriu", 1995, 208 p., 3000 lei

La pomul lăudat...

Interviul a devenit deja o specie literară foarte la modă şi foarte preţuită, mai cu seamă atunci cînd el promite să dezvăluie "secretul" unei importante personalităţi, chiar dacă ştim cu toţii că o asemenea performanţă este rareori posibilă. Pare destul de clar că valoarea unui interviu depinde de ştiinţa mai bunei selecţii a întrebărilor, dar adeseori ignorăm rolul celuilalt partener al discuţiei, care poate influenţa hotărîtor dialogul, şi nu numai în bine, salvîndu-l atunci cînd intervievatorul este un nepriceput, ci şi în rău, devansînd şi distrugînd firul raţionamentelor ori pur şi simplu dovedindu-se a fi nepotrivit pentru un asemenea gen publicistic. Nu e suficient să fii un mare om de cultură ori să ai ceva de spus, ca să şi izbuteşti să o faci, într-o manieră convingătoare şi seducătoare (pentru că interviul este o specie dinamică, bazată în mare măsură pe o artă a cuceririi cititorului).

Judecînd după acest mic preambul teoretic - ce-i drept minimal şi poate simplificator - nu ştiu cui se datorează faptul că *Între scris şi sînge*, o carte de convorbiri realizate de scriitorul sud-american Carlos Catania cu celebrul Ernesto Sábato, volum care promitea prin chiar alegerea interlocutorului să fie o adevărată revelaţie este totuşi dezamăgitor cel puţin raportul la înălţimea aşteptărilor. Firește, cartea e interesantă, nici nu putea fi altfel, ţinînd cont de vasta cultură a lui Sábato şi de fascinanta lui personalitate, cea a unui om de ştiinţă, matematician şi fizician, reformat în artist, pictor şi scriitor. Aparent, nu-i putem reproşa nimic lui Carlos Catania, el însuşi un rafinat cunoscător de filozofie şi literatură, scriitor la rîndu-i, bun prieten cu Sábato şi cu soţia acestuia, Matilde Kusminsky-Richter. Timp de mai bine de 20 de ani între Catania şi Sábato a existat o corespondenţă permanentă, îmbogăţită şi de numeroase vizite la casa din Santos Lugares a lui Sábato, de convorbiri telefonice şi întîlniri în străinătate. Cartea lui Carlos Catania este rezultatul discuţiilor purtate de cei doi timp de unsprezece zile, în luna iulie a anului 1987, pe teme diverse: artă, lingvistică, structuralism, vise şi premoniţii, relativitatea valorilor estetice, educaţie, tineret, dictatură, libertate, preferinţe literare, critică, traduceri, originalitate, metafizica tangoului. Aşadar, prin subiectele alese şi prin prestigiul celui intervievat, cartea oferă inevitabil o lectură agreabilă, interesantă şi chiar instructivă, dar acea strălucire, acel spectaculos pe care le-am fi aşteptat de la faimosul Ernesto Sábato, din păcate, nu există. Şi din acest punct de vedere, volumul lui Carlos Catania este, cum spuneam, o dezamăgire.

Putem aproxima cîteva explicaţii pentru transformarea

Ernesto Sábato - *Între scris şi sînge. Conversaţii cu Carlos Catania*, traducere de Luminiţa Voina-Răuţ, prefaţă de Andrei Ionescu, Editura Universal Dalsi 1995, 198 p., 5500 lei.

unui proiect cu şanse de succes zguduitor într-o carte care nu permite altceva decît adjective temperate, fără grade de comparaţie. În primul rînd, chiar Carlos Catania recunoaşte în *Introducerea* sa că bănuia răspunsurile pe care urma să le primească de la Ernesto Sábato încă dinainte de a-i pune întrebările. Armonia aceasta perfectă dintre cei doi se datorează, probabil, îndelungatei şi profundei lor cunoştinţe, dar pentru un interviu ea nu este benefică, dimpotrivă, detensionează relaţia întrebare-răspuns, duce la un acord permanent, uşor monoton, la o prea mică intensitate, nocivă pentru un dialog intelectual care se întreţine în mare măsură din contraziceri şi provocări reciproce. În al doilea rînd, cartea are un vag aer festivist, începînd cu nota traducătoarei Luminiţa Voina-Răuţ care ne mărturiseşte cum l-a descoperit pe Ernesto Sábato, un scriitor mult prea important ca să nu-l fi descoperit deja cu toţii, într-un mod probabil asemănător cu acela al doamnei Voina-Răuţ şi sfîrşind cu atitudinea abordată de Carlos Catania cînd îi adresează întrebările sale lui Ernesto Sábato. Prea multă admiraţie transpare din carte, şi chiar dacă ea e justificată, e nu mai puţin stînjenitoare, pentru că îl aşează chiar pe Sábato într-o lumină nefavorabilă, impunîndu-i o neverosimilă postură de colos, ce interzice orice replică banală, orice reacţie simplu omenească. Şi în ultimul rînd, cel mai important poate, cred că nereuşita volumului i se datorează lui Sábato însuşi. Ceea ce m-a dezamăgit la marele scriitor este lipsa de spectaculos a concepţiilor sale culturale, absolutismul lui tradiţionalist, intransigenţa de om încrezător în cîteva idei şi valori sigure, care se numesc inevitabil Platon, Kant, Dostoievski, Nietzsche şi altfel asemenea. Banalitatea nu apare numai în zona agresivă a locurilor comune vulgare, ea poate exista şi la un nivel mult mai înalt, dar, măcar în lipsa unui alt termen mai potrivit, şi acolo tot banalitate se cheamă. Sábato discută pe un ton grav şi uşor infatuat despre chestiuni interesante, fără îndoială, dar deja arhicunoscute, de genul contemporaneităţii marilor spirite, care transcend limitele strict temporale şi conviețuiesc într-o lume abstractă a ideilor afine ("aparţin «aceleiaşi epoci» spirituale şi Van Gogh al secolului trecut şi Francis Bacon al zilelor noastre, Kierkegaard de altădată, Camus şi Sartre de astăzi, Dostoievski şi Kafka") ori al existenţei progresului în artă ("există progres în gîndirea pură şi în ştiinţă, nu însă şi-n artă. [...] Aroganţa europeană şi «progresistă» a ajuns să considere că egiptenii sculptau astfel, fiind incapabili să reprezinte lumea exterioară, natura sau corpul omenesc aşa cum sînt în realitate. Senşelau"...etc.). În materie de lingvistică, abordată în mod clar din perspectiva poetului care crede în taina cuvintelor şi dispreţuieşte ambiţiile sistematizatoare ale gramaticilor, ni se oferă o incursiune în teoriile antagonice ale lui Karl Vossler şi Ferdinand de Saussure (Sábato e adeptul tezei vossleriene a creativităţii individuale) punctată de referiri la ideile lui Humboldt despre limba înţeleasă ca energie. Interesant este că deşi situat pe poziţii clar structuraliste (chiar dacă îl combate pe Saussure), Sábato neagă structuralismul argumentînd că nu există structuri stabile în limbă, ci orice structură este o energie ce va duce inevitabil la crearea unei alte structuri. Totuşi, deşi cuceritor, argumentul nu mi se pare valid, căci el e bazat pe o înţelegere ad litteram uşor reductivă a concepţiei de structură în curentul numit structuralism.

Sînt numeroase banalităţile erudite şi de mare clasă ale lui Ernesto Sábato, dar ar fi deplasat şi inutil minimalizator să alcătuim o listă exhaustivă a lor. Cea mai dezamăgitoare însă a fost pentru mine răspunsul lui la clasica (şi stupida) întrebare: "De ce scrieţi?" Pentru Sábato scrisul este (de fapt *a fost*) un chin, o permanentă suferinţă, psihică şi fizică, lucru foarte nobil şi impresionant, dar aş fi preferat ca această mărturisire să fie făcută discret şi indirect, nu cu prilejul veşnicei teorii despre scriitorii care scriu pentru bani sau din amuzament şi scriitorii care scriu din "prea plinul trăirilor lor".

Dar chiar dacă ne prezintă un Ernesto Sábato mult mai puţin fascinant decît autorul lui *Abaddón, Exterminatorul*, cartea lui Carlos Catania este un document util şi în felul său, plin de învăţăminte.

O carte de dragoste

E deja un loc comun în critică şi estetică interdicţia sinceriăţii, sau mai bine zis convingerea că sinceritatea nu e benefică în artă, ci dimpotrivă, se poate lesne transforma într-o povară de prea multă umanitate care inhibă sau stînjeneşte procesul creator. Prin modul şocant în care dărîmă această prejudecată, cartea lui Albert Cohen este o revelaţie zguduitoare. *Cartea Mamei* este un poem de dragoste dedicat de un fiu mamei sale moarte, un lamento disperat şi în acelaşi timp resemnat care alternează o povestire simplă şi comună, dar exemplară tocmai prin tipicitatea ei, cu efuziuni lirice tulburătoare. Nu comitem, firește, greşeala de a deduce obligatoriu existenţa unui plan autobiografic pur (dacă Albert Cohen îşi plînge propria mamă sau nu, este nesemnificativ), dar important este că scriitorul mimează sinceritatea absolut omenească, scriind în numele unui personaj-scriitor pe nume Cohen care şi-a pierdut mama. În felul acesta el mizează pe un *topos al sincerităţii* ale cărui efecte sînt foarte puternice, pentru că nu presupun doar o exhibare a umanităţii unanim valabile din noi, ci şi o asumare demnă şi disperată a acestei exhibări. Cartea are o simplitate desăvîrşită, relatînd povestea unei familii de evrei emigraţi din insula Corfu la Marsilia, oraş mare şi "loc al pierzaniei" unde cei trei, mama, tatăl şi fiul rămîn veşnic nişte însinguraţi. Personajul central al acestei familii este mama, o mamă absolută, fiinţă care trăieşte numai din bucuriile copilului şi ale soţului ei, avînd drept unic ţel în viaţă să-i servească, cu umilinţă şi totală supunere, pe aceştia. Întîmplări mărunte, dar copleşitor de emoţionante din existenţa acestei familii modeste şi destul de oarecare sînt alternate în planul rememorii cu reveniri dramatice la clipa sumbră a prezentului de după moartea mamei, reveniri marcate de propoziţii scurte şi revelatoare de genul "dar ea a murit", "mama e moartă", "mama mea nu mai este".

Albert Cohen scrie din perspectiva unei conştiinţe vinovate, a celui care nu-şi înţelege propria sa iubire pentru o fiinţă apropiată decît cînd ea nu mai există, fiind torturat cumplit de amintirea nerecunoştinţei sale, a micilor-marilor răutăţi şi trădări. Fiul care nu şi-a îngăduit timpul de a-i scrie mamei sale scrisori, care s-a

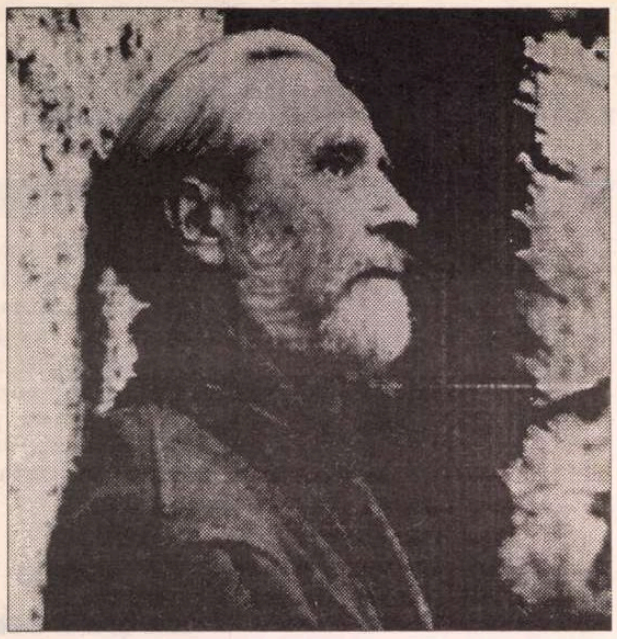
Albert Cohen - *Cartea Mamei*, traducere din franceză de Irina Mavrodin, Est Samuel Tastet Editeur, 144 p., preţ nemenţionat.

rușinat cu ea în faţa unor aşazise persoane importante, îşi ispăşeşte păcatul scriind o carte întreagă pe care o va citi toată lumea. Şi chiar cei mai nesentimentali şi mai reci esteţi dintre cititori, dacă nu vor plînge ca Samuel Tastet, editorul cărţii, vor fi cu siguranţă cel puţin emoţionaţi.

Poeme în proză

Publicat în traducerea excelentă a Elenei Lazăr volumul *Opera în proză* al lui Kavafis oferă cititorului român prilejul de a cunoaşte şi faţa mai puţin cunoscută a marelui poet grec. Dar pe de altă parte, trebuie precizat că nu ne aşteaptă surpriza descoperirii unui scriitor *nou, necunoscut*, ci dimpotrivă, reîntîlnirea cu acel Kavafis familiar nouă deja din poeziile sale. Căci Kavafis face parte dintre acei creatori care sînt poeţi prin esenţa gîndirii lor artistice, nu prin convenţia unei anumite formule textuale. Volumul tradus de Elena Lazăr este foarte divers, el conţine două nuvele (prima, intitulată *Ziua-n amiaza mare*, este o splendidă proză fantastică, despre un bărbat sărac ispitit în vis de diavol cu vanele tentaţii ale înavuţirii), cîteva poeme în proză, eseuri, articole, fragmente de jurnal, corespondenţă, însă din toate răzbate aceeaşi voce, cea a poetului care observă detalii aparent insignifiante, descoperind o ascunsă liricitate a celor mai banale întîmplări sau obiecte. Indiferent de specia abordată, textul lui Kavafis este monocrom şi monovocal, însă nu şi monoton, pentru că proza lui nu promite şi nu oferă desfăşurări epice, ci un acces mediat de pseudopovestiri sau comentarii la eul poetic hipersensibil al autorului. *Veşminte*, un poem în proză, poate piesa cea mai frumoasă din tot volumul, este o mostră perfectă din proza lui Kavafis, el fiind o metaforă a vieţii văzute ca perindare de veşminte ale căror culori marchează trăirile ce o însoţesc. Divers şi totuşi uniform, volumul în proză de Kavafis este o carte de valoare.

Kavafis - *Opera în proză*, cuvînt înainte de Evanghelos N. Moshos, traducere şi note de Elena Lazăr, Editura Omonia, Bucureşti 1995, 222 p., 2700 lei.



Sîngele aprins

DIN grupul de doctori care se adunau Duminica după-amiază în căsuța de mahala a chelnerului Apostol Apostolide, mare meloman și colecționar de artă (l-am evocat în nr. 3/1995 din *România literară*), spuneam că omul cel mai remarcabil era doctorul poet Vasile Voiculescu. Avea locul lui știut, pe divanul de lîngă "patefon", unde ședea tolănit, retras, izolat, taciturn, inspirînd de aceea sfială, îmbrăcat cu un costum ros de prea multă purtare, cafeniu cu subțiri dungi albe, iarna încălțat cu bocanci cazoni căptușiți uneori cu ziare împotriva frigului. Căci de la moartea soției lui, petrecută cu cîțiva ani înainte, hotărîse (penitență? asceză?) să nu mai facă niciodată focul în odaia în care locuia. Capul îi era de o frumusețe îndelung lucrată de curgerea anilor: ochii căprui cu priviri cînd absente, cînd atent examinatoare, îmbunate de multele zbîrcituri de la colțuri, fruntea înaltă, degajată, părul alb, nerărit, "dat pe spate" după obiceiul cuminte al epocii, barba, albă și ea, deasă și cam neîngrijită, niciodată lăsată pînă la completa ei creștere, ci periodic, mai ales la vremea primăverii, scurtată neglijent. Dar cel mai remarcabil element al fizionomiei lui era nasul cu creasta subțire și aripile nărilor frumos tăiate, exprimînd un fel de străveche noblețe de rasă țărănească (pe care și Dinu Pillat a subliniat-o).

Cred că fusesem prevenit să am grijă de a nu-l importuna în vreun fel, căci era socotit un om ciudat, retractil, închis în sinea lui, deși nu chiar "arțăgos și mahmur" (cum l-a descris Aurel Rău), ci mai degrabă rupt de lumea cu care nu se mai acorda, ușor mizantrop, "reacționar" în limbajul stupid al epocii, de fapt un mare caracter (s-au revărsat haznalele! avea să strige celor doi emisari veniți să-l ispitească la concesii literare în perioada comunistă). Căuta cu demnă resemnare, dar și cu un fel de înciudată îndîrjire, anonimatul, ștergerea-de-sine, uitarea, și cultiva o sărăcie împinsă pînă aproape de limitele mizeriei. Contribuia la asta și adînca lui angajare religioasă, care îl ducea spre un soi de aspră călugărie civilă. S-a vorbit de asceza, pustnicia, sihăstria, retragerea lui în anistorie (Ion Simuț l-a crezut chiar isihast). De altfel frecventase mai înainte Mănăstirea Antim și cercul de intelectuali bucureșteni evlavioși denumit "Rugul aprins". Și totuși era foarte conștient de valoarea literaturii lui, se afla acum într-o extraordinară perioadă creatoare și ar fi dorit să cunoască și alții ce făcea, se întreba însă (îmi spune fiul său,doctorul Radu Voiculescu) dacă era aici doar un banal orgoliu de scriitor, sau nu cumva ceva mai grav, o ispită satanică, antipod al smereniei creștine pe care o căuta.

AVEAM naivitatea, ce zic? stupiditatea chiar, o spun acum cu destulă rușine, să mă uit (cum ședeam pe un scaun la cîțiva pași de el) cam "de sus" la doctorul cu aparența atît de modestă, influențat, cred, în parte, deși fără voia lor, de ceilalți melomani din jur, majoritatea medici bine cunoscuți în București, cu "profil" de clinicieni, doctori adică îngrijind în mod direct bolnavi internați în institute și clinici reputate ("la Lupu"), cu laboratoare considerate moderne în epocă, practicînd ce le plăcea să numească o medicină științifică. Or, în contrast cu aceștia, moșneagul singuratec cu barba neîngrijită din fața mea fusese un număr de ani doar un biet medic de circumscripție sanitară rurală (mutat de colo-colo în nu mai puțin de opt!), mai apoi un așa-zis "generalist" sau medic de familie, igienist, în plus (aveam să aflu mai tîrziu) educator sanitar, propagandist medical, publicist și autor de articole și broșuri cu caracter elementar de popularizare, peste asta încărcat și cu o sumedenie de activități culturale și funcții administrative: consilier, referent, director, organizator de emisiuni la radio. S-ar fi cuvenit să văd, cel puțin în ce privește partea strict medicală, pe doctorul străin de orice gînd mercantil, adevărat "doftor fără de arginți" și urmaș al Sfinților Cosma, Damian și Pantelimon, totodată pe "omul de omenie", patriot autentic cu fapta, iubindu-și sincer poporul, misionar și apostol, un fel de Albert Schweitzer autohton care nu avusese nevoie să plece tocmai în Africa (Lambaréné, în Congo) spre a se consacra cu imensă dragoste de oameni îngrijirii bolnavilor anonimi, ci făcuse așa ceva în propria-i țară roasă de o penibilă mizerie sanitară rurală, pe care și el, ca și George Ulieru, a zugrăvit-o în toată cruda ei realitate. Iar cu privire la multiplele lui activități de "cultural", am înțeles abia mai pe urmă că doftorul fără de arginți în relațiile cu bolnavii săi avea totuși de întreținut o familie numeroasă: cinci copii în școli și o soție bolnavă, nevoită să se caute în străinătate.

De fapt, în pragul tinereții, cînd a fost să-și aleagă o profesie, Vasile Voiculescu, fire profund "idealistă", se voise preot, făcuse medicina a contre-coeur, la insistențele familiei, mai ales ale uneia din surori care îl găzduia în București și îi suporta cheltuielile studiilor. Dar și medicina o înțelesese tot ca pe un sacerdoțiu, cu toate că, în același timp, și-ar fi dorit nu să o practice, ci să se dedice cercetării, să abordeze domenii mai subtile și pasionante intelectual, de pildă neurofiziologia.

NICI la începutul participării mele la audițiile muzicale de la Apostol Vasile Voiculescu nu-mi fusese complet necunoscut ca poet, căci citisem într-ascuns ("pe sub mînă", cum erau vremurile) *Nostalgia Paradisului* a lui Crainic și dădusem acolo peste poezia intitulată "Androginul" (din ciclul "Întrezăriri", 1939) care mă fermecase de-a dreptul, încît o învățasem pe dinafară, ca să-mi pot repeta mereu versuri magnifice ca: *țin cumpăna-ntre suflet și-ntre carne... cobor zîmbind din alba-ntîietate... tăria tainei mele, fecioria...* Găseam în acest poem ceva ce, cu juvenilă ardoare, căutam și la alți poeți (Blaga, Rilke, Valéry): perfecțiunea formală (literară, estetică) îngemănată cu adevărul ideilor solid întemeiate metafizic, de curînd desprinse din cărțile lui René Guénon și din Filocalie. Nu era Androginul primordial al lui Plato același cu omul "creat bărbat și femeie" din Biblie, cu omul total, cu omul veritabil, Adam Qadmon din Kabbală, omul universal din Islam, omul transcendent din tradiția taoistă? și iată că acum aveam marea șansă de a contempla în voie, - peste toate și cufundat în mirifica atmosferă a casei cu muzică și tablouri, - pe bătrînul atît de neostentativ, dar de fapt mult venerabil, în mintea căruia se putuse plăsmui platonicianul poem.

Într-o minusculă bibliotecă de lîngă divanul unde ședea bătrînul, prevăzută cu un anunț tipărit pe un cartonaș cum că nu împrumută cărți, dar în care îmi dăduse voie să umblu, Apostol avea volumul de versuri al poetului, îngrijit legat în ediția definitivă excelent tipărită pe hîrtie scumpă la editura Fundațiilor pentru literatură și artă Regele Carol II, în 1949, și purtînd inspirata dedicație a autorului către "vrednicul Apostol al muzicii". Îmi făcusem obiceiul ca printre picături să frunzăresc acest volum, mai cu seamă la sfîrșitul audițiilor noastre, pînă a nu veni clipa plecării, care se făcea în rate prudente de frica "organelor" vigilente, bănuitoare de orice fel de întruniri. Din el am putut cunoaște dragostea adîncă a poetului pentru pămîntul de baștină (*de unde-atîta românesc nesațiu*?), ca și de trecutul lui legendar (la Cîmpulung i se părea că pînă și *pulberea pe căi e basarabă*). Iubea mult munții, Bucegii pe care-i urca deseori din Bușteni unde mergea în vacanțe, dar mai cu osebire Piatra Craiului, nu mai puțin marea la Balcic și la Mangalia (*albastre bărăgane de ape clătinate/ cu alte bărăgane de cer deasupra lor*).

Dar mai descopeream - surpriză mare și contrast violent atît cu Androginul platonician din aceeași perioadă, scutit de *fierbintea crucificare a împreunării*, cît și cu înfățișarea actuală a pustnicului albit de bătrînețe din fața mea - versurile lui de dragoste, încărcate de o pătimașă senzualitate totodată însă înalt transfigurată printr-o adevărată alchimie a erosului amintind de cortezia trubadurească și de tantra-yoga. Îmi copiam, ca să le pot degusta pe îndelete acasă, poeme precum "Crăiasa de zăpadă" (*zăpada cărnii tale o calcă pași străini*), "Fericitul gîde" (*aștepți să cazi sub paloșul plăcerii*), "Te înalț" (*zîmbet al veciei sprijinit pe-o gură... pe femeia goală altoiesc zeița... mîngîi lung tiparul formelor eterne*), "Vraja" (*fugarul suflet se-ntoarce acasă/ carne, primește-ți lunatecul domn*).

Coexistența unei asemeni dogorîtoare proslăviri a cărnii glorioase (și Perpessicius o găsea "oarecum lubrică") cu suișul intens și vertical spre vîrful supremelor aspirații, transmutarea poftei joase în dor înalt, mă întărea în ideea care începea să se înfiripe în mintea mea influențată de unele lecturi așa-zise sapiențiale, că de fapt enorma energie stihială, primordială, cheltuită prosteste de obicei, irosită în amoruri profane și idolatre, e tot una cu aceea care poate fi și trebuie să fie conservată, sporită și deplin folosită pentru questa și realizarea spirituală.

Așa se face că atunci cînd Vasile Voiculescu a început să scrie acum faimoasele *Ultime sonete închipuite* (între Duminică 5 decembrie 1954 și Luni 21 iulie 1958, adică exact în anii în care l-am cunoscut și eu la Apostol) eram obișnuit cu extraordinara fuziune a componentei pămîntești și pasionale cu cea contemplativă și filozofică, atît de caracteristică artei sale, reprezentînd de fapt polii între care s-a zbătut mereu, în mare tensiune, ființa lui adîncă.

Publicate postum, după aproape zece ani de la făurirea lor (la care mi se părea că aproape și asistasem cumva) ele au înmărmurit literalmente pe cititori ("lovitură de teatru", Elena Zaharia-Filipaș) prin atmosfera lor de mare poezie și meditație, încît l-au făcut dintr-odată celebru pe poetul crezut multă vreme doar un neimportant epigon tradiționalist al lui Vlahuță (Călinescu), un autohtonist gîndirist (Murărașu), mai pe urmă aproape de tot uitat. S-a vorbit atunci de miraculoasa depășire de sine, înflorire și magnifică împlinire a poetului în vîrstă de peste 70 de ani dar "încărcat de roade în iarna vieții" (Cioculescu), adevărată tinerețe fără bătrînețe nemaiîntîlnită la noi. Păstrez și acum niște prozaice bonuri numerotate purtînd en-tête-ul "Primăria Municipiului București, Serviciul de transport STB, atelierul

şi zîmbetul veciei

de cismărie, Str.Vasile Lascăr 216" pe care copiasem opt dintre sonete, acolo în casa lui Apostol unde cei de faţă ştiusem de existenţa lor încă cu mult înainte de a fi tipărite, căci poetul ţinea să ni le împărtăşească pe măsură ce le scria. Regăseam cu vechea încîntare paradoxalele alăturări (coincidenţe) de lucruri potrivnice (opuse) avînd ca rezultat rafinamente literare aproape perverse: *iaduri înalte, viţii glorioase, păcat radios, înaltă scîrnăvie, suave impudicităţi*. Dar de fapt întotdeauna poetul nostru fusese deopotrivă *flămînd de duhul slavei şi carnea tinereţii*, numai că acum părea că într-adevăr lăsase în urmă *bruta-ncoronare a sîngelui aprins* şi năzuia tot mai sus, către *sublimul zbor în slavă şi lumina-naltă a marelui azur*. Şi deşi în aceste sonete finale, care par a se întoarce uneori la mai vechi porniri, *perechea e ţel, poruncă sacră-a firii* (ca la Blaga), încît *delfinele iau marea-n piept să-şi afle mirii*, ba pînă şi *luceafărul îşi caută perechea* (ca la Eminescu), înţelegeam că de fapt mă întîlnesc iarăşi cu Androginul cîntat cu un sfert de veac înainte, atuncea bipolar, bine cumpănit, cu perechea în sine-însuşi, acuma tăiat *în jumătate şi-n pulberea zdrobirii*, dar tînjind mereu după *pura deplinătate* de odinioară.

VERSURILE propriu-zis religioase ale lui Vasile Voiculescu, un mare credincios (dar în felul lui, ţine să adauge Radu Voiculescu) au fost pretextul absurdei lui arestări. Cuprinse în ciclul "Clepsidra" şi apărute la patru ani după sonetele shakespeariene, sînt scrise în aceeaşi perioadă cu acestea, ceea ce explică secreta lor înrudire, vizibilă cel mai bine în extraordinara exclamaţie care nu va scandaliza însă pe cunoscătorul Cîntării Cîntărilor: *mi-e dor de Tine, Doamne, ca de-o fată!*. Am aflat de existenţa lor mult mai tîrziu, după moartea poetului, cum tot aşa am citit şi faimoasele astăzi *Povestiri* apărute abia în 1966. Cu singura excepţie a două catrene pe care mi le dăruise în iarna cînd se afla internat, şi îl vizitam adeseori, la spitalul Bernath Andrei (astăzi din nou denumit Caritas), unde doctorul Juvara, încă nu deplin profesor dar deja celebru chirurg, îl operase de adenom prostatic. Ele încep cu versul *Toate drumurile, Doamne, duc la Tine* şi sînt datate la urmă (după obiceiul lui): Luni 5 dec. 1955, cu menţiunea: spital. Dacă nu greşesc, nu sînt publicate nicăieri. Mi-amintesc că în spital ştia să treacă, cu înţeleaptă resemnare şi detaşare creştinească, dar şi mereu refugiată în poezie, peste multele mizerii inerente imobilizării la pat, sondei à demeure şi antipaticului "răţoi".

Poet creştin "dar în felul său" reiese că era Vasile Voiculescu şi din două poezii cuprinse în ciclul "Clepsidra" intitulate Apocatastaza I şi II şi datate 1957. Ele au făcut, din partea Părintelui Stăniloae, obiectul unor observaţii critice negative, de natură doctrinară, mai exact dogmatică, la care poetul ar fi reacţionat cu iritare excedată şi oarecare violenţă, încît între ei s-a produs atunci o regretabilă ruptură. Părintele îl socotea pe Vasile Voiculescu un eretic şi îi contesta statutul de poet religios autentic (pe care i-l admitea lui Crainic), astfel că se repeta cumva mai vechea controversă avută pe vremuri cu Blaga, legată de ideile filozofice ale acestuia. Căci Părintele, în viaţa cotidiană şi lumească atît de blînd, amen şi binevoitor, avea o aspră intransigenţă doctrinară şi nu accepta joaca literară cu dogmele creştine, fixate după amarnice lupte teoretice soldate uneori chiar cu sacrificii de vieţi omeneşti. Ideea lui Origen, de restaurare finală, prin iertarea divină, a tuturor păcătoşilor, rezultînd din nemărginita iubire dumnezeiască pentru oameni, găsise în sufletul generos al poetului nostru un firesc ecou. Totuşi era conştient de îndrăzneala pe care şi-o lua aderînd la o "erezie" respinsă de creştinismul oficial, e adevărat că mai cu seamă din raţiuni de "iconomie" pragmatică, istorică şi instituţională (bănuiesc că un Frithjof Schuon ar fi spus: ideea apocatastazei e esoteric valabilă dar exoteric fatalmente inacceptabilă). Dovadă că tot el scrisese: *Dar orice mi-ar fi mintea, mi-e inima creştină*, şi în alt loc: *pune, Doamne, strajă penei mele şi-ngrădiri limbutului condei*, întrucît înţelegea să *stea-n slujba sacrelor idei/ cu-nţeleaptă dreaptă socotire/ nu ispită, ifos, rătăcire*. Alteori însă licenţele lui, nu poetice ci dogmatice, sînt încă şi mai greu de admis, de pildă cînd zice: *eu, a patraţi ipostază* (se-nţelege că a Sfintei Treimi...). Regăsim aici, precum se vede, vechea lui pendulare între smerenie şi orgoliu. Alexandru Paleologu scria undeva că poetul nostru l-ar fi înfruntat chiar pe Dumnezeu şi poate de aceea a fost atît de aspru pedepsit (în închisorile unde a zăcut aproape patru ani s-a îmbolnăvit grav de tuberculoză vertebrală, chinuit de dureri cumplite şi enorm slăbit fiziceşte).

ÎN volumul *Gînduri albe* din 1986 e conţinută o foarte interesantă "Confesiune a unui scriitor şi medic", de fapt o conferinţă a poetului în faţa studenţilor de la teologie din 1935. Din ea putem afla cele trei straturi care au compus viziunea sa despre lume: comoara de nepreţuit a credinţei şi datinilor populare ancestrale deprinse încă de la început, ca copil trăit la ţară, unde în casa părintească se citeau Biblia, Vieţile Sfinţilor şi Mineile; pe urmă educaţia de sens contrar din liceu şi facultate puternic impregnată de pozitivismul ştiinţific materialist, evoluţionist şi progresist care caracteriza nu numai epoca în care se dezvolta poetul dar şi specificul profesiei alese; în fine, ceva mai tîrziu, frecventarea lui Plato (Voiculescu se poate spune că a fost un poet eminamente platonician), a vedantismului şi budismului (incomplet şi indirect, trecut prin Schopenhauer), a Kabbalei, dar şi a literaturii ocultiste, spiritiste, şi teozofice (Eliphas Lévy, Papus, Schuré, Rudolf Steiner, Kardec, Hélène Blawatsky şi Annie Besant), la modă în vremea tinereţilor poetului, modă din nenorocire reapărută acum la noi cînd, după vorba Apostolului, toate ne sînt slobode deşi nu toate de folos, ba chiar dimpotrivă. E de subliniat că influenţa acestui "fatras" (cum îl numea Guénon, care atîta s-a ostenit să-l înlăture) neospiritualist nu a fost mare în sufletul şi mintea lui Vasile Voiculescu (să fie "ereziile" lui minore adineauri pomenite un ecou al acestor lecturi?) şi înclin să cred că imunitatea lui faţă de asemenea infiltraţii, nocive pentru alţii, ţine în parte şi de formaţia lui ştiinţifică (cu toate păcatele ei), dar mai ales de existenţa stratului tare aşezat din fragedă copilărie la temelia fiinţei lui de creştin cuminte, cu ţărănească şi tradiţională frică de Dumnezeu.

ÎNCET-ÎNCET m-am apropiat mai mult de bătrînul doctor poet, şi pînă a nu fi arestat (în 1958, de cînd nu l-am mai văzut) îl vizitam uneori în casa bătrînească din str. Dr. Staicovici 34, în Cotroceni, un hoch-parterre unde locuia dimpreună cu surorile lui. Îl găseam în odaia cu multe icoane culcat cel mai adesea, invadat şi inundat de cărţi răspîndite peste tot, în pat, pe jos, primprejurul lui, căci interzicea să se facă vreodată ordine. Despre faptul că această încăpere în care bătrînul făurar îşi migălea giuvaerurile artei sale *cufundat în cele înalte* o ţinea neîncălzită toată iarna de cînd rămăsese văduv, că geamul spart nu-l înlocuia din grija de a nu strica pînza delicată ţesută de un păianjen, că exista şi un şoricel, acceptat şi hrănit chiar, cu prietenească ocrotire, am aflat după aceea. Din cîte vorbeam împreună (bunul obicei de a însemna ce nu trebuie uitat l-am deprins abia mai încoace) mi-aduc aminte doar că mi-a făcut, pentru vacanţa din 1955, un plan de excursie în Retezat, munte pe care-l cunoştea bine, fiind el toată viaţa un pasionat turist. Cel mai mult îi plăcea Piatra Craiului, i se părea un "munte cu har deosebit" şi mă urmăreşte o întîmplare petrecută în anul următor morţii lui şi în imediata apropiere a muntelui acesta pe care îl îndrăgea.

Îmi petreceam o scurtă vacanţă solitară în satul Peştera de lîngă Moeciu, cătun situat la mare înălţime, cu case răspîndite pe coclauri într-un încîntător spaţiu ondulat mioritic, găzduit de bătrînul Cojan Iosif Ion, în vîrstă de 75 de ani, cu simpatică vorbire "graseiată", în casa de lîngă mica biserică albă care se putea zări de departe din şoseaua cu serpentine legînd Moeciul de Fundata. Într-o seară, în odăiţa cu patru icoane pe glajă (stilul Şcheii Braşovului sau Ţara Bîrsei), cu "Scara vieţii bărbatului" (de la un an pînă la o sută!), cu chesaro-crăiasca "Înmormîntare a vînătorului" tirolez petrecut cu alai la groapă de multele animale pe care le jertfise în cariera sa, bătrînul Cojan şi-a adus aminte că a mai stat aici la el, demult, un doctor ca şi Dvs., dar cu barbă, şi care mergea şi el în "Piatră". După puţină vreme acel doctor i-a trimis prin poştă, ca amintire a scurtei lui treceri, o carte scrisă chiar de el. Am devenit curios, am întrebat: ce doctor?, ce carte? o mai ai? Crede că da, prin vreo ladă, şi la insistenţele mele promite să o caute şi găsească, ceea ce şi face curînd. Erau *Toate leacurile la îndemînă* (apărută în 1935, în seria Cartea Satului, la editura Fundaţiei culturale regale Principele Carol, cu o reproducere colorată pe copertă a "Lăutului" lui Luchian) scrisă de doctorul poet în dorinţa lui constantă de a ameliora starea sanitară deficitară a ţăranilor noştri, totodată şi o încercare de a îmbina noţiunile strict medicale cu bine cunoscutele de el străvechi datini precreştine, "păgîne"(care apar la tot pasul şi în nuvelistica lui) aflate la originea unor modalităţi terapeutice neoficiale, adînc înrădăcinate în practicile vracilor şi babelor doftoroaie.

I-am recomandat gazdei mele să păstreze cu grijă şi să preţuiască cum se cuvine darul drumeţului de odinioară, lămurindu-l ce om "mare" a fost. Mai tîrziu, după moartea bătrînului Cojan care a trăit pînă la vîrsta de 89 de ani, mi-am copiat (ca pe timpuri versurile doctorului poet) rîndurile scrise stîngaci de mîna lui neobişnuită cu condeiul, pe pagina de gardă, în anul cînd primise cartea: Proprietatea lui Ion Iosif Cojan, Comuna Peştera Bran, Judeţul Braşov. Această folositoare carte este trimeasă de doctorul Vasile Voiculescu ca cadou spre aducerea aminte din vara anului 1937, pe cînd au fost la Piatra Craiului. Cine va citi această carte şi o va înţelege foarte folositoare este. Peştera la 13 XI 1937.

Mihail Constantineanu

Inedit

Toate drumurile, Doamne, duc la Tine
Dacă Tu eşti ţinta călătoriei noastre...
Prăpastii pe lături, în faţă dezastre,
Păcatul ne pradă, iadul s'aţine...

Cu numele Tău cel fără de moarte
Isbind tot ce peste noi s'abătu,
Toate, Doamne, se dau la o parte,
Numai ţinta călătoriei să fii Tu.

Vasile Voiculescu

Luni, 5 Dec. 1955
spital

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

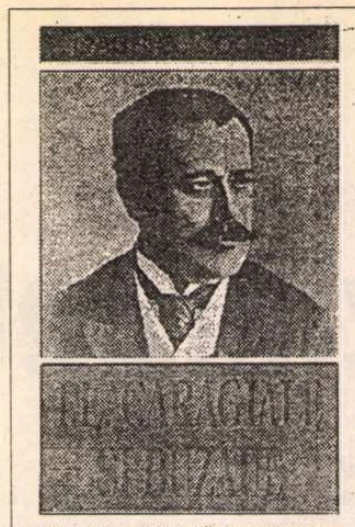
Caragiale și Buzăul

UN VOLUM editat de Biblioteca județeană "V. Voiculescu" Buzău, întrunind două exegeze semnate de domnii Gabriel Cocora și Emil Niculescu evocă, cu acribie și culoare, episodul buzoian al lui Caragiale. Cum ne previne utîl nota asupra ediției semnată de dna Marcela Chiriță, acest episod buzoian din viața scriitorului își sărbătorește, în acest an, centenarul. Se știe, din opera scrisă Caragiale nu a putut trăi, apelînd la venituri de aiurea. Așa se face că după ce i se reprezentaseră (1879-1884) principalele sale piese de teatru și după ce fusese, în 1888-1889, director general al teatrelor, dramaturgul se decide, brusc, să încerce a se face comerciant. În 11 octombrie 1893, împreună cu un Mihalcea, Caragiale deschide o berărie în strada Gabroveni din București. În aceeași zi, Tony Bacalbașa anunță în *Adevărul* "înmormîntarea lui I. L. Caragiale", desigur ca scriitor, pentru că a devenit *comersant*. Berăria i-a mers destul de bine. Așa se face că în primăvara lui 1894, cu același Mihalcea, deschide în strada Sfîntul Nicolae din mahalaua Șelari o berărie mult mai arătoasă. Se numea "Bere bibenti" și dramaturgul a avut grijă să plaseze, în presă, anunțuri despre eveniment. Unul din anunțuri, precizează Șerban Cioculescu în *I. L. Caragiale* (1967), informa publicul consumator: "Locul de întîlnire a tuturor claselor. Bere Luther. Popicărie de salon. Serviciu garantat. Întreținere europeană. Prețuri moderate". Patronul era prezent mereu la berărie, se întreținea cu umor, cu clientela, îi arăta cum ține berea la gheață și mașinile de rîșnit cafea iar un client care comitea gafa de a face referire la cariera de scriitor a berarului, primea imediat replica:"Mai bine bere bună, decît literatură proastă". Coco Dumitrescu-Iași, profesor de filosofie la Universitate, vestit pentru prieteșugul său cu paharul, (cînd fusese decan la Litere, secretarul facultății îi aducea, la restaurant, actele la semnat), era, aici, client. Și i se alăturau, modest, pentru a conferi demnitate locantei, C. Rădulescu-Motru și Mihail Dragomirescu, mai tineri amici ai lui Caragiale. Demnitate o fi avut berăria din Șelari, dar deverul solid i-a lipsit, încît în toamnă, neobținînd cîștigul scontat, locanta e închisă. Dar Caragiale, care devenise și membru al Societății internaționale a chelnerilor, era hotărît să persevereze în această îndeletnicire. Cineva i-a sugerat ideea să ia în antrepriză restaurantul gării Buzău. Ideea i s-a părut fericită pentru că, știa bine, Gherea o ducea strălucit de pe urma concesionării restaurantului din gara Ploiești. S-a asociat cu cumnatul său, poligraful Teodor Dutescu-Dutu, care a făcut rost, probabil, de garanția necesară obținerii concesionării. Concesionarea a fost obținută la 15 noiembrie 1894, cum îi previne pe buzoieni o gazetă locală: "Amintim cu deosebită plăcere că dnul I. L. Caragiale, distinsul nostru autor dramatic, a luat în întreprindere restaurantul din gara Buzău, cu începere de la 15 noiembrie anul acesta. Ne place să credem că toți cei care vor vizita acest restaurant vor rămîne mulțumiți, nu numai de excelentele mîncări pe care oricînd le pot găsi acolo, dar și de fericita ocaziune de a fi în contact cu neîntrecutul autor al pieselor *O scrisoare pierdută, Noaptea furtunoasă, D-ale Carnavalului*. Mai înainte de orice, cît de prețios, lupta pentru existență". Dramaturgul și-a luat în serios afacerea cu noul restaurant. Asemenea lui Gherea, s-a mutat la Buzău, locuind aici cu întreaga familie (soție, copii, soacră, o nepoată a soției). După mărturia unui fiu al proprietarului casei închiriate de Caragiale, acesta se ducea rar la restaurant, în timp ce Gherea petrecea în localul său de la Ploiești ziua și noaptea, servind efectiv clienții și specializîndu-se în tăiatul pulpei de vițel. Caragiale a avut aici, la restaurantul gării Buzău, un responsabil cu aprovizionarea (care, murind la 90 de ani, a apucat să facă mărturisiri; a fost tatăl vestitei foste ministrese de la Consiliul Culturii, Suzana Gîdea) și un excelent bucătar turc, cu vechi atestate de serviciu în haremul sultanului de la Istanbul. Afacerea cu restaurantul buzoian, nici aceasta, n-a mers. Și după un an de zile, Caragiale a renunțat la concesionare. Marin Bucur, regretatul biograf al lui Caragiale, a arătat că în oraș erau puzderie de restaurante, cîrciumi, cafenele încît publicul nu s-a înghesuit la cel deschis de Caragiale, exclus în ianuarie 1895, pentru neplata cotizației, din Societatea internațională a chelnerilor.

În anul petrecut la Buzău, dramaturgul, cum o făcuse și la București, a susținut, ca invitat, conferințe publice. Erau organizate de un Atheneu local. O primă conferință a fost rostită în februarie 1895 și a fost o causerie hazlie. Dl. Cocora a găsit o selectare rezumat în gazetele buzoiene a acestei conferințe, din care aș cita: "Domnia-sa a demonstrat că oamenii cei mai celebri, cei mai iluștri, căpitanii cei mai mari n-au putut și nici nu pot scăpa de acest microb ce se numește microbul prostiei, așa cum mulți proști au rămas cu gurile căscate cînd au aflat că și ei își dau cîteodată mîna cu celebritatea. Viind vorba despre poeți, adică nu a venit, fiindcă Dlui a adus-o (Caragiale), a arătat că cel mai mare poet al nostru a fost Eminescu și că acum toți poeții noștri fac numai prostii, fiind cuprinși de o boală numită *eminescită purulentă*, ceea ce a dat de lucru dlor medici de aici să-și fărîme capetele căutînd să descopere un virus pentru această boală". Și, tot în această conferință, dramaturgul a dat o năstrușnică definiție prostiei, notată de gazetar: "încumetarea minții omenești de a se opune unei rezistențe covîrșitoare". Ar mai fi rostit o conferință despre seriozitate, rămasă necomentată de presa buzoiană și o alta despre opinia publică, care a avut parte de o amplă relatare. Să citez după fragmentul reprodus de dnul Cocora: "Dnul Caragiale neagă existența unei opinii publice. Nu există opinie publică, zice d-sa, ci numai opiniuni individuale. Fiecare individ are dreptul la opiniunea sa și ar fi un atac la libertatea sa individuală cînd ar căuta să-i octroieze o altă opiniune decît însăși aceea pe care o are... Aceste opiniuni trecute prin toate treptele de selecțiune, prin toate fazele luptei de existență, formează ceea ce noi numim opinie publică. Dl. Caragiale susține dar, pe de o parte, *suveranitatea* opiniunei individuale iar pe de alta, caută să dovedească că opinia publică actuală nu există, din simplul motiv că timpul de selecțiune este cu mult prea scurt pentru a se putea vedea ce este într-însa trecător și ce este netrecător, și, prin urmare, demn de a fi și a forma opiniunea publică: opiniunea publică trăiește după iar nu cu noi și în timpul nostru. Noi nu admitem decît opiniuni individuale și nimenea, dar absolut nimenea nu e obligat să le primească sau să ne oblige să primim pe a altuia". Ca paradox savuros, tezele lui Caragiale despre opinia publică, necunoscute, merită să fie înregistrate.

Printre prietenii care îi frecventau restaurantul din Buzău a fost și remarcabilul Leonida Condeescu. Mizilul, să nu se uite, făcea parte din județul Buzău și vajnicul apărător al gloriei acestei urbe e considerat de dramaturg "unul din bunii mei amici": Primar al Mizilului în cîteva rînduri, ocupa, din august 1895, această demnitate (ultima oară a fost primar, aici, în 1900-1901) încît chiar de nu venea ca demnitar ci ca amic era, nu-i așa?, o autoritate. Și, în plus, se pare că el era cel - știe dl. Cocora - care aproviziona cu vin restaurantul, provenit de la o vie din apropierea Mizilului. Acest Leonida era cumnat cu Matei Eminescu, fratele poetului, lăudîndu-se cu nepoții săi pe care îi prezenta scurt: Eminescu. Personajul era chiar așa cum l-a descris Caragiale în *O zi solemnă*, apărută în *Universul* din 21 aprilie 1900, zelos, energic, necunoscînd ridicolul cînd era vorba de gloria urbei sale, de care depindea cariera sa politică de statornic conservator. Augustin Z. N. Pop a pretins a ști, în 1962, că acest Leonida Condeescu ar fi fost prototipul eroului principal din *Conu Leonida față cu reacțiunea*, ceea ce ar însemna că dramaturgul îl cunoștea înainte de 1879, cînd a scris piesa. Sigur este că amiciția lui Caragiale cu Leonida Condeescu este mai veche mult decît anul 1895, cînd s-a petrecut episodul comercial buzoian. Caragiale îi cunoștea toate tertipurile electorale și întreaga zbatere pentru a obține avantaje pentru Mizil, singurul mijloc de a capta voturile concetățenilor. Caragiale a înfățișat, cu suculent umor, importanța zilei de 10 mai pentru urbea Mizil, datorată "bravului meu amice Leonida Condeescu". Pentru prosperitatea orășelului era important să se stabilească aici garnizoana unui regiment sau măcar a unui batalion. În audiența la Palatul regal, avîntatul Leonida i-ar fi ținut suveranului, după descrierea ironică a lui Caragiale, următoare tiradă: "Sire, tot s-a făcut pentru alte orașe, pentru Mizil, nimic!". Noi n-avem reședință de județ, n-avem tribunal, n-avem episcopie și n-avem regimentul 32, n-avem liceu, n-avem facultate de medicină, n-avem teatru național, n-avem pod peste Dunăre, n-avem nimic, nimic, sire!... Rugăm pe majestatea voastră să ni se dea și nouă ceva din toate astea". Regele ar fi promis și, aducîndu-i la cunoștință primului ministru rugarea întemeiată a demnitarului de Mizil, ar fi primit - închipuia Caragiale - răspunsul că Leonida Condeescu ar suferi de un exces de calitate și anume "ține să facă cu orice preț, din urbea sa măcar un port de mare". Tot eșuînd în atîtea doleanțe, a izbîndit o dată. Nu era chiar un liceu, o episcopie sau un regiment, ci un minut de oprire, în gara Mizil, a expresului București-Berlin. A fost singura izbîndă adevărată, atestată și documentar, a vajnicului primar de Mizil. Pentru că stabilirea în localitate a regimentului 32 Mircea, deși cîndva parțială realitate datorită deciziei unui guvern conservator, a fost anulată de o guvernare liberală. Iar Leonida Condeescu era, neabătut, conservator. Informațiile de epocă știu că Leonida Condeescu a fost încîntat de schița lui Caragiale, în care n-a văzut decît recunoașterea publică a zbaterilor sale pentru prosperitatea și strălucirea Mizilului. Drept care i-a fost mulțumitor foarte. Sfîrșitul carierei de primar a lui Leonida Condeescu a fost anul 1901, cînd este destituit și apoi judecat penal pentru gestiune deochiată. A murit în 1906, bolnav rău de nervi, zvîrlindu-se înaintea trenului. Nu a expresului București-Berlin ci a personalului ce sosea din Ploiești. Obsesia trenului i-a fost deci fatală. Șase ani mai tîrziu murea, la Berlin, Caragiale, cel ce l-a imortalizat pe Leonida în *O zi solemnă*.

Biblioteca județeană "V. Voiculescu" din Buzău, condusă de ani de zile de inimosul om de cultură și împătimit bibliofil dl. Alex. Oproescu, a făcut o treabă bună adunînd într-o ediție cele două amintite studii (al regretatului Gabriel Cocora și al dlui Emil Niculescu), cîteva planșe, una reprezentînd o fotografie a casei în care a locuit Caragiale la Buzău și o bibliografie. Amîndouă aceste studii sînt efective contribuții merituoase de istorie literară. Un cuvînt special pentru studiul dlui Niculescu, la care exegeza face casă bună cu o eseistică de reale virtuți stilistice și cu o profundă cunoaștere nu numai a epocii dar și a încurcatei vieți a lui Caragiale. ■



Gabriel Cocora, *I.L. Caragiale și Buzăul*. Cu un eseu (în addenda) de Emil Niculescu. Ediția: Marcela Chiriță. Buzău, 1995

O străveche operă artizanală necunoscută a lui Brâncuşi

MI-A FOST DAT în împrejurări fortuite, nefiind vorba de o relaţie apropiată, să descopăr cu ani în urmă, în locuinţa pariziană a doamnei Sofia Klarsfeld, originară din România, probabil cea mai veche lucrare din câte se cunosc, a lui Constantin Brâncuşi. Când a executat-o, fapt stabilit cu precizie, avea 16 ani!

Ştiind că de Brâncuşi se ocupa colegul meu Barbu Brezianu şi nevrând să-i încalc domeniul cu care avusesem totuşi în trecut repetate contingenţe, m-am mulţumit atunci - conform unei rutine întotdeauna binevenite, căci nu ştii niciodată ce surprize te pot aştepta - cu consemnarea datelor muzeografice şi a istoricului piesei, fără a face uz public de ele. Marea expoziţie *Brâncuşi*, deschisă în primăvara aceasta la Paris, în cadrul Centrului Naţional de artă şi cultură "Pompidou", m-a determinat - nu fără a-i fi semnalat mai întâi piesa lui Barbu Brezianu - să-mi schimb hotărârea. În consecinţă, am procedat la o seamă de investigaţii suplimentare, bazate în principal pe informaţiile familiei Klarsfeld şi în special ale Sofiei Klarsfeld.

Este vorba de o lucrare din vremea uceniciei sculptorului la Şcoală de arte şi meserii din Craiova, având dimensiunile de 74 cm înălţime, 69 cm lăţime şi 65 cm adâncime, un *Scaun colţar* ("Coin de feu", cum spune francezul), lucrat fără îndoială după un model din epocă, în stilul celor pe care Brezianu le socoteşte ca fiind "inconfortabile" şi realizate "într-un bizar stil eteroclit, la modă spre finele secolului al XIX-lea, în fostul imperiu Austro-Ungar" (v. Barbu Brezianu, *Brâncuşi în România*, ed. a II-a, p. 217, nr. 45).

Ar fi fost desigur important de ştiut cum arăta modelul, pentru că o concluzie se impune cu certitudine: Brâncuşi nu s-a mulţumit cu o simplă copie fidelă, mai ales că ornamentaţia scaunului include şi semirelieful unui cap de copil; or, aşa cum se ştie, *Capetele de copii* fac parte dintr-o suită de sculpturi a căror temă îl preocupă constant pe Brâncuşi la Paris, în anii 1906-1907 (v. Barbu Brezianu, *Op. cit.*, p. 92-102, nr. 9-13).

Se pare (faptul mi-a fost comunicat cu o regretabilă întârziere, de care nimeni nu e vinovat, de către o rudă apropiată a familiei posesoare, o doamnă cu studii superioare de istoria artei) că în 1993 o garnitură mobilieră în stilul deja pomenit şi alcătuită din trei scaune distincte dar asamblabile în unghi drept, piesa din mijloc fiind un scaun colţar, a fost vândută la Bucureşti printr-un anticariat din Calea Moşilor (ulterior desfiinţat), nu se ştie cui. Garnitura mi-a fost descrisă destul de detaliat, cu precizarea că amintita piesă din mijloc oferea în mod sigur o imagine similară *Scaunului colţar* lucrat de tânărul Brâncuşi.

Sunt dezavantajat că nu am văzut eu însumi respectivele trei componente, că nu am cunoştinţă din ce lemn erau confecţionate şi că nu le-am putut cerceta execuţia, mai ales gradul de măiestrie al finisajului (cioplitura, lustrul etc.). Totuşi, a şti că scaunul colţar se integra la origine, în mintea creatorului său industrial, unui ansamblu tripartit conceput funcţional ca atare, atenuează întrucâtva - cel puţin în conştiinţa mea - ponderea impresiei de inconfort şi bizarerie, totul fiind compensat de cele două scaune în prelungire, pe stânga şi pe dreapta, de natură să potenţeze efectul decorativ, îmbogăţindu-l. Oricum, mi s-a părut potrivit să atrag atenţia asupra existenţei la noi a unei asemenea garnituri: nu este exclus ca ea să fie recunoscută de posesorul ei actual la eventuala citire a rândurilor de faţă, sau să reapară vreodată în comerţ.

Spre deosebire de *Scaunul colţar* catalogat de Brezianu, cel descoperit de mine e executat din lemn de nuc, material mai pretenţios decât stejarul şi a cărui

operaţie de lustruire se apropie de aceea a polisajului, despre care se ştie că Brâncuşi i s-a dăruit toată viaţa cu o pasiune şi acribie excepţionale. Fiind din nuc, este mai greu de presupus că ar fi vorba de un exemplar de serie. Cred mai degrabă că avem de-a face cu o variantă unică, ce va fi deschis drumul apariţiei piesei de stejar, mai puţin incomodă ca execuţie, şi poate a încă două sau trei la fel, din care e posibil să nu fi supravieţuit decât cea cunoscută de Barbu Brezianu. Sustras însă oricăror speculaţii rămâne faptul că *Scaunul colţar* din nuc a fost achiziţionat direct de la Brâncuşi, în 1892, în timpul zilelor de vacanţă petrecute de acesta la Hobiţa, de către Sofia Klarsfeld (bunica dinspre tată a actualei Sofia Klarsfeld, invocată la început), o persoană care auzise de existenţa talentatului tânăr şi care, în consecinţă, s-a deplasat în satul său natal; impresionată de ceea ce a constatat la faţa locului, i s-a hotărât să-l încurajeze pe Brâncuşi, cumpărându-i ulterior şi alte lucrări cioplite, printre care o *Ladă de zestre* şi câteva *Rame de oglindă*; variante ale lor sunt catalogate de Barbu Brezianu (v. *Op. cit.*, p. 214-216, nr. 41, 42, 43, *Rame I-III* şi 44, de astă dată nu o ladă, ci o *Casetă*). Datorită vicisitudinilor social-politice care au marcat sfârşitul anilor '40 şi prima jumătate a anilor '50, soarta lor este astăzi necunoscută. Din fericire, - în virtutea unor motivaţii de ordin strict familial - *Scaunul colţar* fusese adus, încă cu mult înainte, la Paris, urmând a fi cândva uşor restaurat.

De la Sofia Klarsfeld *Scaunul* a trecut în proprietatea fiului ei, Moreno Klarsfeld, iar de la acesta l-a moştenit fiica sa, actuala Sofia Klarsfeld, nucleul familiei fiind emigrat de multă vreme în Franţa. Piesa se află în prezent în păstrarea fiului Sofiei, Gabriel Moreno Klarsfeld, domiciliat în Statele Unite. Mi s-a părut util s-o semnalez public, printre altele şi pentru că sunt informat că atât în Franţa cât şi în Statele Unite, marile case de licitaţie declară a nu avea experienţa unor astfel de produse, aparţinând lui Brâncuşi. În consecinţă, ele nu pot face obiectul unor evaluări, respectiv al unei asigurări corespunzătoare, ceea ce le periclitează soarta. Expoziţia *Brâncuşi*, succesoarea în toamnă a celei de la Paris, ar putea - expunând *Scaunul colţar* din lemn de nuc - remedia acest inconvenient.

Radu Bogdan

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Adresarea directă

STILUL gazetăriei autohtone pare să ilustreze persistenţa culturii orale, recurgînd la formele discursului adresat: persoana a II-a, imperative, vocative, interogaţii. În ultima ei carte (*Românii după '89*), Alina Mungiu remarcă în treacăt procedeul adresării directe (p. 210), punîndu-l în legătură - în forma "chemării la ordine" - cu tipare ale propagandei totalitare; filiaţia e posibilă într-o fază iniţială, dar modelul mi se pare a fi rezistat mai mult ca strategie populistă, legată şi de preferinţa jurnalistică pentru oralitate. Destul de răspîndită e *adresarea către cititor;* nu doar în rubricile specializate, cu destinatar bine stabilit şi cu o relaţie specială între emiţător şi destinatar (poşta redacţiei, sfaturi medicale sau sentimentale, horoscop etc.), în care e normală - ci şi în comentariile de actualitate. Strategiile - care presupun o atitudine familiar-didactică - vizează implicarea cititorului, dar într-un mod destul de naiv. Exemple pot fi identificate, în ultimii ani, în presa populară de diverse orientări, poate cu o treptată atenuare, prin trecerea de la o tendinţă generală la specializarea în acest stil a anumitor reviste şi autori. Formulele de adresare către cititori sînt de obicei plurale şi familiare, insistînd asupra valorilor comunitare, inclusiv - evident - a celor etnice (acestea din urmă marcate uneori ironic): *oameni buni, români, fraţi români, fraţilor* : "Avem nevoie de linişte, oameni buni!" ("Adevărul", 20.05.1990); "Oameni buni, ce s-a întîmplat pe 17 martie?" ("Cotidianul", 60, 1992, 2); "cruciţi-vă, români!" ("România liberă" = RL 1467, 1995, 16); "vom plăti, fraţi români şi româncuţe" ("Expres magazin", 12, 1994, 1). Mai rar, tonul adoptat e retorismul solemn, cu efect comic involuntar: *popor român* - "Popor român, cînd ţi se spune că trebuie să-ţi sporeşti vigilenţa, nu ţi se spune degeaba!" ("Vremea", 1-2. 10. 1992, 2). În fine, găsim şi formula mai decentă, politicoasă, motivată strict prin situaţia de comunicare: *stimaţi cititori* - "Vă mai amintiţi, stimaţi cititori, despre frauda comisă...?" (RL 948, 1993, 16); "Dumneavoastră, stimaţi cititori, aţi tot auzit de celebrele jocuri de întrajutorare..." (RL 916, 1993, 8). E trezită din cînd în cînd şi conştiinţa parodică, prin reluarea unei sintagme clasice:"Despre ea este vorba, iubite cetitoriu" ("Academia Caţavencu", 5, 1992, 7).

A doua formă de adresare directă o constituie *interpelarea*, ironică sau indignată, a "personajelor" discursului: adversari politici, autorităţi. În acest caz preferate par a fi politeţea şi emfaza oratorică: *domnule X., domnilor* - "*Domnilor primari*, găsiţi soluţia de rezolvare a dezvoltării comerţului particular prin închirierea Complexelor alimentare care deţin mii de metri pătraţi numai pentru 'depozitarea' eternelor conserve, sau stau închise de ani de zile, aşteptînd, ce, pe cine?" (RL 31. 08.1993, 10); "Chiar aşa *d-le Iliescu, d-le Văcăroiu*, nu vă puneţi întrebarea (...)?" (RL 949, 1993,13; cu greşeala elementară, destul de răspîndită, de a omite virgula înainte de vocativ); "Se aude, *domnule consilier Manea*?" (RL 1014, 1993, 1). Vocativul tinde către valoarea exclamativă, interjecţională: "Daţi, *fraţilor*, şi o lege împotriva cîinilor" (RL 1472, 1995, 1); "vine iarna, *domnilor...!*" (RL 681, 1992, 3). Fără a fi foarte răspîndit, procedeul conferă stilului jurnalistic o notă de familiaritate destul de primitivă. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Teologia insectelor

...DUPĂ ce am asemuit omul cu animalul... voi asemui omul trăind în societate cu animalul vieţuind în turmă, căutînd în acelaşi timp de a afla care poate fi cauza acelui mod industrial de a exista, remarcat la unele făpturi, chiar la speciile cele mai bicisnice şi mai numeroase; cîte lucruri nu se spun despre unele insecte! Cercetătorii admiră cu pizmă inteligenţa şi talentele albinelor; ele au, se zice, un geniu al lor, o artă pe care doar ele o stăpînesc, arta de a se guverna cît se poate de bine...; un stup este o republică în care fiece individ nu lucrează decît pentru societate, unde totul este ordonat, împărţit, cu o prevedere, cu o egalitate, cu o grijă admirabile; Atena nu era mai bine cîrmuită, nici mai bine orînduită...

Lucrurile se petrec astfel, fiindcă independent de entuziasmul ce te cuprinde faţă de subiectul studiat, admiri totdeauna cu atît mai mult, înaintînd în cercetări, cu cît raţionezi mai puţin. Există oare ceva mai gratuit decît admiraţia aceasta faţă de muşte şi de vederile morale ce li s-ar atribui, decît dragostea pentru bunurile comune ce li se presupune, decît instinctul ciudăt echivalînd cu geometria cea mai sublimă, instinct ce li s-a acordat de curînd, prin care albinele rezolvă fără şovăială problema de a clădi cît se poate de trainic mai mult, în cel mai mic spaţiu cu putinţă, şi cu cea mai mare economie posibilă? (ca japonezii, de pildă n.n.)...

Nu curiozitatea o atac eu aici, cîtuşi de puţin; ci raţionamentele şi strigătele de uimire; să observi cu atenţie manevrele acestor vieţuitoare, să urmăreşti cu grijă procedeele şi munca lor, să descrii exact naşterea şi înmulţirea, metamorfozele lor etc., toate subiectele acestea pot ocupa timpul unui naturalist; dar eu nu pot înţelege cum se predică morala, cum se susţine teologia insectelor; observatorii pun de la ei aceste minuni în obiectul cercetărilor lor, şi pe urmă tot ei scot ţipete de mirare, ca şi cum acele minuni ar exista cu adevărat...; inteligenţa, previziunea, însăşi cunoaşterea viitorului, ce li se atribuie cu atîta bunăvoinţă, şi care se cuvine să le fie respinse în chip riguros, acesta e lucrul pe care voi încerca să-l reduc la justa lui valoare.

Muştele solitare nu au, după părerea cercetătorilor, nici o deşteptăciune, faţă de muştele ce trăiesc laolaltă; cele ce nu alcătuiesc decît mici grupuri, au mai puţină inteligenţă decît cele ce sînt foarte numeroase; iar albinele, care dintre toate insectele sînt poate cele ce formează societatea cea mai numeroasă, sînt şi cel mai bine înzestrate. Oare aceasta nu-i destul ca să te facă să gîndeşti că aparenţa harului sau inteligenţei nu-i decît un rezultat pur mecanic, o combinaţie de mişcări proporţională cu numărul, un raport ce nu este complicat decît pentru că depinde de mii şi mii de indivizi? Nu se ştie oare că orice raport, chiar şi orice dezordine, dacă-i constantă, ne apare armonie din clipa în care nu-i cunoaştem cauzele, şi că de la presupunerea că aparenţa ordinii ar fi o consecinţă a inteligenţei, nu-i decît un pas, oamenilor plăcîndu-le mai mult să admire, decît să vadă lucrurile în adîncimile lor?... Această societate e aşadar un amestec fizic rînduit de natură, şi lipsit de orice înţelegere, de orice cunoaştere, de orice chibzuinţă...

*

(Ideologii fanatici totalitarişti mai bine s-ar fi ocupat de gîze, numai de gîze; deşi nu puţini sînt oamenii, asupra cărora abătîndu-se un tratament ne-uman, acceptă de nevoie sau de frică să-şi schimbe în acest mod specia, n.n.).

BUFFON, Societatea la om şi la animale, Ed. Hachette, 1887. Fragmente. În româneşte de C.Ţ.

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Ce s-a veştejit în poezia ultimului deceniu

ÎN MULTE din cărţile tinerilor şi foarte tinerilor poeţi ce s-au străduit - greu de spus cum şi în ce condiţii - să debuteze în România, după 1989, ca şi în cele aparţinînd "noului val" basarabean, se vede cu ochiul liber stilistica anilor predecembrişti. Nu e o fandoseală juvenilă şi nici vreo şugubeaţă modă retro, ci, mai mult ca sigur, un fenomen de defazare şi de recuperare specific literaturilor care resimt periodic unda de şoc a istoriei. Cercetate atent, consultate mai bine zis, aceste literaturi relevă destule semne clinice bizare şi o cardiogramă presărată cu sincope, extrasistole şi fibrilaţii. Paranteză. Şi cei mai optimişti dintre noi trebuie să admită că schimbarea de orizont artistic a fost dramatică, după Revoluţie, că problema literaturii are acum cu totul alte date şi că efortul de adaptare i-a năucit sau i-a dezorientat ireversibil pe nu puţini. Practic, ne aflăm (ca şi basarabenii, în felul lor şi din motivele lor) la începutul unui nou ciclu istoric şi sîntem, cît de cît, conştienţi de faptul că nu ar trebui să lăsăm să se prelungească starea de marasm interstiţial. Dar mărturisesc că aş prefera o împrospătare reală a sensibilităţii noastre băltite şi o înnoire veritabilă. Pentru că mai visez încă la un uragan primenitor şi pentru că ştiu că *nou* este numai ceea ce promovează *la nivelul formelor* un alt mod de a vedea lumea, voi arăta pe scurt ce mi se pare veştejit în poezia anilor '80, care, reluată astăzi, adesea în variante peltice, de către poeţii cei mai tineri, cunoaşte o ciudată revigoare. Nu voi aminti de plictisitoarele, - prin abundenţă şi repetare - consideraţii degajate, libere, impudice asupra procesului facerii şi de tot ce ţine de metalimbaj şi de preluarea dezinvoltă a funcţiilor criticii. Sau nu le reamintesc decît în măsura în care ele, alături de alte elemente - atrag atenţia asupra *eroului*, asupra unui personaj neostenit inteligent, neostenit ironic, neostenit zglobiu care îşi arată, cu asupra de măsură, virtuţile asociative, persiflatoare, autoscopice, ca şi neîntrecuta abilitate în deplasarea cinematografică a camerei spre obiectele revelatoare ale realului, ale unui real ignorat.

În această poezie de serie mare se conturează clar şi din nou *eroul*, eroul pe care îl crezusem pierdut, efasat, uitat sau bine dosit în poezia română, care a încercat, multă vreme, să devină, măcar în aparenţele ei, impersonală, autarhică, princiară. *Eul* empiric îşi ia o mică revanşă istorică şi, odată cu el, revin în literatură discursivitatea şi... toate sunetele ei. Ajutată de grimase şi faceri cu ochiul, gesticulaţia a ajuns să fie prisositoare şi o vioiciune falsă agită textele în toate articulaţiile lor. Numai că nimic nu se trece în poezie mai repede ca gesticulaţia, "ideile" ingenioase, trucurile recreative, ironia şi realul oferit ca replică. ■

Festivalul Enescu se apropie

CONFERINŢA de presă privitoare la Festivalul Internaţional "George Enescu", ediţia a XIII-a (să sperăm că nu va fi cu ghinion), care va avea loc între 7 şi 23 septembrie 1995, a făcut cunoscut un program bogat - impresionant chiar - în care se învecinează concerte simfonice, camerale, corale, operă şi balet. Publicul meloman se va bucura desigur să poată auzi pe viu ansambluri şi mari artişti, unii cunoscuţi nouă doar de pe discuri, alţii rămaşi în amintirea celor ce i-au mai auzit cîndva, ca: Lord Yehudi Menuhin cu Royal Philharmonic Orchestra, Lorin Maazel şi Orchestra Radio bavareză, Zubin Mehta la pupitrul Filarmonicii din Israel şi Iuri Temirkanov la cel al Filarmonicii din Sankt Petersburg, Georges Prêtre şi Orchestra Radio din Stuttgart. Lista evenimentelor nu se încheie aici; vor mai participa şi cei mai importanţi artişti români şi vor fi şi multe (chiar prea multe şi nu destul de selectate) concerte camerale.

Punctul fierbinte va fi, desigur, noua montare a Oedip-ului enescian pe scena operei bucureştene, în regia lui Andrei Şerban; dar iubitorii de operă vor putea asculta încă trei opere în versiune de concert: Monteverdi, Gershwin şi Debussy.

Întrebările şi discuţiile au vizat îndeosebi controversata problemă a sălilor. **(El.Z.)**

Accidentul în teatru

ÎN TEATRU, accidentul derutează şi tulbură. El procură plăcerea unei opriri derutante care, oricînd posibilă, intervine ca o erupţie, ridicînd vălul asupra unei alte vieţi, viaţa corpurilor niciodată supusă integral ficţiunii. Accidentul se plasează la întîlnirea dintre cele două vieţi pe care actul teatral le include. El le aminteşte coexistenţa, dar seduce doar cît rămîne trecător, spărtură repede acoperită, neliniştind de cum întrerupe în prelung desfăşurarea reprezentaţiei. Accidentul atestă persistenţa unei vieţi reale sub viaţa imaginară a teatrului, viaţă pe care un moment o perturbă. Accidentul dă un caracter special reprezentaţiei, zmulgînd-o destinului obişnuit, repetarea, ridicînd-o la rangul de eveniment, întotdeauna unic.

În ultimele luni am fost martorul unor accidente legate în special de actori, nu de decoruri, costume sau lumini. N-au fost accidente mecanice ci accidente omeneşti, aşa cum doar artele trăirii le pot cunoaşte. Specificul unei asemenea fragilităţi de care îţi dai seama fizic constă în solidaritatea scenă-sală pe care o produc. Oricît de rapid ar fi, efectul comunitar este extrem, în bine sau în rău. Accidentul suprimă distanţele, suspendă îndepărtarea. El dezorganizează jocul, obligîndu-ne să ne regăsim toţi de aceeaşi parte.

În piesa *München-Atena* de Lars Noren, la un moment dat, se năruie un element de decor. Fiind vorba de un tren expres, Aurélien Recoing adaugă în dialog o replică pentru a escamota situaţia: "Nu numai că perechea nu se înţelege, dar, pe deasupra, mai intervine şi un accident". Frază perfect normală dar, surpriză, partenera sa, Laurence Roy, pufneşte în rîs iar sala zîmbeşte. Accidentul mecanic, admirabil înlăturat, produce o intimitate specială, chiar dacă jocul se continuă în pofida greşelii. Este de fapt principiul clovnului care îşi integrează eşecul în prestaţia sa. Publicul se binedispune.

Există însă o diferenţă între accidentul mecanic şi accidentul fizic. În acelaşi spectacol, după disputa finală a celor două personaje, Aurélien Recoing se întoarce spre sală cu faţa însîngerată. Fără ezitare, regret recursul la hemoglobină de care teatrul abuzează în ultima vreme. Se lasă contaminat de gustul pentru violenţă, propriu cinematografului, pe care oricum nu va putea să-l satisfacă vreodată: sîngele în teatru, o ştim, nu poate fi decît fals! Spectacolul se încheie, aplauze... Aurélien Recoing se apropie de public şi întreabă dacă nu se află un medic în sală. Spectatorii hohotesc, convinşi că din nou vrea să facă o glumă. În cabină, unde mă duc să-l văd, actorul sîngerează cu adevărat... Sînge pe care eu l-am interpretat drept o culme a înşelătoriei. Concluzie pripită, care confirmă un cunoscut postulat: adevărul pe scenă este fructul unei elaborări. Accidentul a produs un exces, o lipsă de măsură care s-a transformat, datorită circumstanţelor, în contrariu.

Un alt accident cu care m-am confruntat a fost mnemonic. În *Vînzătorii de glorie* de Marcel Pagnol, Charles Berling şi-a uitat complet textul - hău, vid; atunci, fără jenă sau teamă, a venit spre noi informîndu-ne că îi este imposibil să continue. Actorul nu s-a pierdut în scuze, nu a luat situaţia drept o înfrîngere, dimpotrivă, a integrat-o, făcînd public scandalul dispariţiei bătrînului sufleur, care lipsea. El a vorbit despre singurătatea interpretului supus riscurilor extreme, aidoma unui acrobat fără plasă. A transformat astfel accidentul într-o mărturisire de actor iar rîsul obţinut prin acest micro-spectacol improvizat n-a putut fi egalat de adevărata reprezentaţie. Accidentul mecanic sau mnemonic poate produce sentimentul unei victorii împărtăşite doar cînd se depăşeşte sentimentul de pericol, cînd actorul salvează situaţia.

În sfîrşit, un ultim accident, accidentul psihic. Viaţa îl scoate atunci pe actor din rol, iar a fi spectator devine greu de suportat. M-am aflat nu de mult în mijlocul unei crize care elimină jocul şi regulile sale, fără ca cineva să poată interveni. Teatrul dispare iar reprezentaţia se spulberă. În piesa *Salut, Tolstoi* - inspirată de *Jurnalul* lui Nijinski - pe care Andres Jeles a creat-o la Budapesta şi a reluat-o în versiune franceză la Douai, unul din interpreţii lui Nijinski, în loc să respecte punerea în scenă, s-a lansat, la un moment dat, într-un lung discurs despre situaţia în lume, despre dramele şi nenorocirile sale actuale. A început să vorbească în ungureşte, tonul său era deplasat iar jocul irita prin exces, prin îngroşări, prin abuz de intensitate, totdeauna suspecte în teatru. Spectacolul devenise retoric... La un moment dat cineva a intrat în scenă - ni s-a explicat mai tîrziu că era regizorul -, a aruncat o haină pe actorul închircit, cerînd în ungureşte să oprească totul. Sala era cuprinsă de stupoare, neînţelegînd dacă s-a sfîrşit într-adevăr spectacolul... Apoi, după lămuriri şi precizări, s-a evaluat gravitatea accidentului psihic care a devenit un veritabil traumatism pentru spectatori: asistasem în direct la întunecarea unei minţi.

Mai există, în cele din urmă, şi accidentul metafizic, accidentul care depăşeşte scena. Se ştie că orice spectacol în aer liber îşi bazează atracţia pe comunicarea cu cerul şi noaptea dar, totodată, şi pe nesiguranţă, nefiind niciodată la adăpost de elementele naturii. Odată intervenţia lor a căpătat o semnificaţie la care nimeni n-a putut rămîne indiferent... S-a întîmplat vara trecută, la Avignon, cînd cerul furtunos s-a dezlănţuit chiar în clipa cînd Don Juan lansa Comandorului invitaţia de a cina cu el. Accidentul meteorologic s-a convertit atunci într-un accident metafizic. Cineva de acolo, sus părea că răspunde celor ce se întîmplau jos, la temelia Palatului Papilor. Există un spectator superior...

Accidentul tulbură mai ales în spectacolele care se prezintă bine puse la punct, controlate cu strictеţe, căci în celelalte, unde persistă un procentaj de libertate, el pare mai ales un avatar episodic, aproape îngăduit de estetica adoptată. Ca la Brook... Accidentul care distruge o ordine autoritară are o valoare terapeutică pentru orgoliul directorilor de scenă, amintindu-le că o tulburare poate fi oricînd posibilă. De aceea visez să fiu martorul unui accident într-un spectacol de Bob Wilson. Cît de mic ar fi el, contează.

George Banu

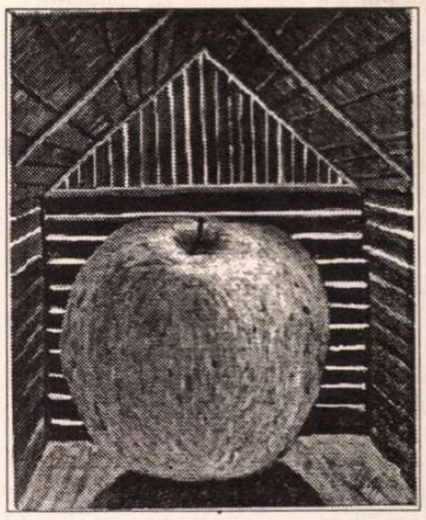
(traducere de Andriana Fianu)

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un poet al spaţiilor agreste

LA CEA de-a cincisprezecea expoziţie personală (Galeria Simeza, 1995), Ion Dumitriu se găseşte într-o situaţie oarecum paradoxală; deşi întreaga sa activitate trasează contururile unei opere închegate, răsplătite cu premii în ţară şi în străinătate, plimbate prin importante galerii europene, percepţia sa, atît în rîndul opiniei largi, cît şi în acela al specialiştilor, nu este nici pe departe una bine articulată. Prin expoziţiile sale s-a trecut cu o oarecare grabă, iar judecăţile critice, în cea mai mare parte a lor, n-au depăşit un anumit prag al lejerităţii lecturii şi al frivolităţii de ton sau, la polul opus, al verbiajului ţeapăn şi al peroraţiei pseudometafizice. Şi în parte lucrurile sînt explicabile, pentru că pictura lui Dumitriu oferă un prim nivel, acela de contact, care pare a epuiza subiectul fără a mai fi nevoie de insistenţe sau de reveniri. Pictorul foloseşte un limbaj lapidar - culoarea şi forma trăiesc în regimul normal al propriilor identităţi -, un limbaj care nu are vocaţia şi nici deprinderea de a înscena ambiguităţi. Dar tocmai această comunicare neechivocă, această rigoare a formulei de adresare, creează nebănuite dificultăţi de apropiere. Şi de aici au generat toate erorile de lectură şi viciile de situare. Prima eroare, care atrage după sine un şir de inadecvări, este asocierea tacită a picturii lui Dumitriu cu pictura lui Bernea. Ceea ce face posibilă această apropiere este un simplu element exterior, de pură administrare a creaţiei, care nu are nici o relevanţă în planurile profunde ale picturii sale: şi anume organizarea în cicluri. *Deal*, *Hrană*, *Prapori* etc. la Bernea, *Şură*, *Capete de grindă* etc. la Dumitriu pot genera ideea unei anume simetrii, dar care îl situează pe Bernea, prin natura lucrurilor, într-o privilegiată situaţie de anterioritate. Dumitriu vine fatalmente *după* şi actul său poate fi lesne înţeles ca *reflex*, ca înscriere într-un scenariu deja prefigurat. Dar pentru o comunicare adecvată cu pictura lui Dumitriu, prejudecata privirii sale în apropiere de Bernea trebuie din capul locului risipită. Atît ca temperament, cît şi ca viziune artistică şi ca modalităţi de situare faţă de actul picturii, între Bernea şi Dumitriu există o distanţă uriaşă. Primul este o fire artistică neliniştită, o conştiinţă setoasă de absolutul picturii, de la experimentul cel mai îndrăzneţ şi pînă la rememorarea formelor tradiţionale şi la recuperarea unui anumit tip de caducitate. Un avînt romantic şi păgîn se preschimbă în imperativ al mărturisirii şi în melos liturgic. Cel de-al doilea ilustrează, din contra, tipul artistului interiorizat, solitar şi contemplativ, acoperind cu destulă rigoare ceea ce înţelegem îndeobşte prin *modelul clasic*. Ciclurile lui Bernea sînt modalităţi de a înfrînge, pe spaţii bine dimensionate, ofensiva unei lumi în plină expansiune, pe cînd ciclurile lui Dumitriu ritmează un discurs fluid, circumscris unei obsesii unice, dar în permanentă stare de regenerare. În recenta sa expoziţie, care este şi cea mai importantă de pînă acum, lucrurile se limpezesc de la sine şi îl aşază pe Dumitriu într-un univers care-l defineşte în mod fundamental. Fascinat de obiecte şi de materialitatea lor, el îşi alege acele motive care îi permit concomitent descrierea globală şi privirea analitică. În cea mai mare parte ele sînt obiecte deja investite cu o semnificaţie, cu o identitate şi cu o anumită calitate morală. Decontextualizate prin absorbţia lor în convenţia tabloului, odihnind solitare pe ample fonduri neutre, ele se recontextualizează în actul privirii, printr-o sumă de complicităţi cu ochiul şi prin instantaneele provocări ale memoriei. Grapa, jugul, daracul, strecurătoarea, covata, pielea întinsă la uscat, peretele de bîrne etc., oferite în cea mai pură formă a expresiei lor, dobîndesc o subită polivalenţă fără să-şi piardă vreo clipă limpezimea. Ele invocă în acelaşi timp: 1) structuri plastice care permit o maximă organizare a limbajului, 2) obiectele care au servit drept model şi 3) nenumăratele determinări care le definesc funcţia şi le califică simbolic şi moral. Prin reprezentare este invocată, într-o variantă aproape aseptică, o lume rurală împinsă pînă la marginea mitului. Dar Dumitriu nu este propriu-zis un pictor al satului, el nu investighează specificităţi, nu caută atmosfera şi nici nu conturează psihologii. Satul lui rămîne doar o construcţie mentală, un extract aproape livresc dintr-o inepuizabilă memorie colectivă. Extinzînd aria de cuprindere a acestui spaţiu, care nu este decît o formă de reprezentare a elementarului, pictorul mai aduce cîteva elemente de identificare. Sub pretextul unor naturi statice şi al unor compoziţii în peisaj, el nu face decît să-şi precizeze habitatul cultural şi să-şi alimenteze visul edenic care se



leagă de reprezentarea lumii tangibile, a terestrului. Naturile moarte tratate hiperrealist, un măr supradimensionat a cărui solitudine plastică invocă pictura metafizică, un peisaj în tonalităţi sumbre, fără lumină interioară sau purtată, dar care conţine conturul unei siluete umane - în fapt, o umbră evanescentă care poate fi a privitorului însuşi - sînt tot atîtea modalităţi de a ramifica această lume a *satului* prin manipularea elementelor sale constitutive. Şi pentru că pămîntul este elementul esenţial în pictura sa, Ion Dumitriu îşi prelungeşte discursul său htonic în cîteva naturi statice care se sprijină pe roadele depline ale pămîntului (sau ale *subpămîntului*): cartoful şi sfecla. Surprinse în stare germinativă, la limita putrefacţiei cu regenerarea, aceste depozitare de energii telurice, invocate prin imaginea lor, completează portretul lui Dumitriu ca pictor şi poet al spaţiilor agreste. Unul împăcat cu sine şi la fel de autentic pe cît de mare îi este discreţia. ■

O povestire de

Închisoarea

Bernard Malamud** (1914-1986) face parte dintr-o categorie de scriitori americani care, în virtutea deprinderilor procustiene ale istoriei literare, îi numără şi pe Saul Bellow, pe Philip Roth şi pe Chaim Potok, parţial pe Isaac Bashevis-Singer. Şi-a început, aproape concomitent, în deceniul al cincilea, dubla carieră de prozator şi de profesor de stilistică. Născut într-o familie de imigranţi, a explorat ca artist o lume în care frâna socială, umilinţa şi cenuşiul vieţii refuză alunecarea definitivă în neputinţă şi grotesc; au loc revelaţii şi rupturi psihologice care schimbă perspectivele, întorcându-le spre umor, bunătate şi speranţă, sau măcar înnobilează suferinţa. Exegeţii au surprins filiaţii din Cehov, Joyce şi Şalom Alehem; a fost categorisit şi ca "un Chagall care scrie". A publicat romane (Reparatorul**, **Chiriaşii**, **Viaţa lui William Dubin**), ***preferinţele lui mergând însă, temperamental şi programatic, spre povestirile scurte (culegeri ca** **Negrul este culoarea mea preferată**, **Butoiaşul vrăjit**, **Oameni**), ***care i-au adus faimă internaţională.***

CHIAR dacă ar fi încercat să nu şi-o mărturisească, pe Tommy Castelli, la cei douăzeci şi nouă de ani ai săi, viaţa îl plictisea de moarte. Şi asta nu atât din pricina Rosei şi a micului magazin în care îşi câştigau existenţa bănuţ cu bănuţ - şi nici din pricina acestor ore insuportabil de lungi în care vindeau cu ţârâita bomboane, ţigări şi limonadă. De vină era jalnicul simţământ, care îl rodea până în rărunchi, de a se fi lăsat prins în plasa unor greşeli, unele săvârşite înainte ca Rosa să-i fi spus Tommy în loc de Tony. Sub numele de Tony fusese un tânăr plin de visuri şi de planuri. Pe atunci, năzuinţa sa cea mai îndrăzneaţă era să evadeze din acest cartier de hardughii cu multe caturi, înecate într-o sărăcie murdară şi foind de copii. Dar nu izbutise; totul îi mersese pe dos. La şaisprezece ani a părăsit şcoala de meserii, de unde ar fi trebuit să iasă cizmar, şi a început să hoinărească împreună cu băieţii care purtau şepci gri şi pantofi cu talpă de crep, nişte vlăjgani pentru care timpul nu conta, şi nici gologanii. În localurile de jaz aciuate prin subsoluri, ei arătau tuturor celor care voiau să vadă pungile lor doldora de bani - şi tuturor celor care le priveau ochii li se făceau mari cât cepele de uimire. Banda şi-a făcut rost de un automat argintiu de cafea, după care a urmat un televizor. Organizau petreceri unde se servea pizza şi la care îşi aduceau tipele înhăitate cu ei.

I-a plăcut să aibă de-a face cu aceste poame şi să circule în maşinile lor. De aici şi până la atacarea depozitelor de băuturi alcoolice nu mai era decât un pas. Cu asta a şi început mizeria întregii lui vieţi actuale. Din fericire, negustorul de gheaţă şi de cărbuni care era proprietarul casei în care locuia Rosa îl cunoştea pe capul bandei şi a obţinut să fie lăsat în pace. Apoi, încă înainte de a-şi da seama ce se pune la cale - căci toată istoria asta băgase în el o spaimă ucigătoare -, tatăl lui a ticluit lucrurile împreună cu tatăl Tosei: Tony să se însoare cu Rosa, iar socrusău să-i aranjeze, din agoniseala lui, un magazin de dulciuri: aşa îşi va putea asigura un trai cinstit. Dar ideea unui magazin de dulciuri îl umplu de silă pe Tony, iar Rosa îi apăru bleagă, prea puţin ispititoare. De aceea, o şterse în Texas şi vagabondă pe acolo. Adevărul este, însă, că în Texas spaţiul era prea larg pentru dânsul, aşa că s-a întors acasă; toată lumea zicea că a făcut-o pentru Rosa şi pentru dugheana cu dulciuri. Cei doi taţi au reluat discuţia şi, fără ca el să se fi împotrivit, a căzut în capcană.

În felul acesta a aterizat Tommy în Prince Street din Greenwich Village, unde era prins zilnic de la opt dimineaţa până la miezul nopţii, cu o pauză de un ceas la amiază, când urca în locuinţă să tragă un pui de somn. Joile, prăvălia era închisă; atunci putea dormi după pofta inimii, iar seara se ducea de unul singur la cinema. Era acum prea obosit pentru a se gândi la vreo escapadă. O singură dată a încercat să câştige nişte bani pe cont propriu, cu nişte lozuri pe care un anume sindicat le distribuia în cartier. Rosa nu ştia nimic de treaba asta. I-a ieşit o sumă frumuşică din care a izbutit să pună deoparte cincizeci şi cinci de dolari. Numai că o gazetă a pornit atunci o campanie împotriva acelui sindicat şi afacerea a căzut baltă.

Orele de dimineaţă erau întotdeauna pentru el partea cea mai bună a zilei, deoarece Rosa rămânea sus, în locuinţă, ocupându-se de gospodărie, iar pe clienţii care se iveau până la amiază îi puteai număra pe degete. Rămânea singur şi liniştit, cu o scobitoare între dinţi şi picotea peste tejgheaua de limonadă, cu ochii aţintiţi pe "News" ori "Mirror". Sau, când vreun băiat de la cabaretul cu jazband venea după un pachet de ţigări, flecărea cu el despre caii care alergau în acea zi la curse şi despre pariurile câştigătoare. Ori, pur şi simplu, şedea pe un scaun, bea cafea şi se gândea ce ar putea face cu cei cincizeci şi cinci de dolari ascunşi în pivniţă. Aşa se scurgea de obicei dimineaţa, dar, după cele întâmplate cu automatul, întreaga zi a devenit pentru el împuţit de plictisitoare; se simţea el însuşi o fiinţă rău mirositoare. Timpul putrezea în el şi singurul lucru la care se putea gândi era somnul de după-amiază, din care se va trezi cu presimţirea amară a lungii seri ce-l aştepta în magazin, în vreme ce alţii fac numai ce le este pe plac. O blestema pe Rosa, blestema prăvălia de dulciuri şi blestema însăşi viaţa nefericită ce i-a fost hărăzită din clipa în care s-a născut.

În una din aceste dimineţi cenuşii, a intrat în magazin o fetiţă care locuia în partea cealaltă a blocului şi i-a cerut două suluri de hârtie mătăsoasă, unul roşu şi altul galben. Tare ar fi avut Tommy chef s-o trimită la naiba ca să nu-l mai deranjeze; totuşi, s-a îndreptat mormăind spre partea din spate a magazinului, unde Rosa avusese strălucita idee să dosească sulurile. Era, de fapt, un drum obişnuit pentru dânsul deoarece fetiţa venea, de la începutul verii, în fiecare zi de luni, să facă aceeaşi cumpărătură. Mama ei, o femeie cu faţa pietroasă - care arăta de parcă şi-ar fi pus singură la cale văduvia -, se îngrijea, după orele de şcoală, de doi copii mici, cărora le dădea hârtie din aceasta să decupeze figuri. Fetiţa, căreia nu-i ştia numele, semăna cu maică-sa, numai că trăsăturile nu-i erau atât de ascuţite, şi avea pielea albă, iar ochii îi erau foarte întunecaţi. Nu era însă drăguţă şi se putea ghici că la douăzeci de ani va deveni şi mai puţin atrăgătoare. Tommy observase că, atunci când el se ducea să aducă hârtia, fetiţa rămânea pe loc, temându-se parcă de întunericul din fundul magazinului, deşi acolo erau păstrate benzile desenate la care ceilalţi copii căutau să ajungă, fie şi cu preţul unei păruieli. Când se întorcea cu hârtia, dânsa arăta şi mai palidă, iar ochii îi scânteiau. Ea îi dădea întotdeauna două monede încălzite în palmă şi ieşea apoi fără a-şi întoarce privirile.

Rosa, care nu avea încredere în nimeni, agăţase de peretele din fund o oglindă, ca să vadă şi de acolo ce se petrece în magazin. În acea dimineaţă de luni, când Tommy, ros de tristeţe, a deschis un sertar pentru a scoate din el hârtia cerută de fetiţă, s-a întâmplat ceva care i-a dat sentimentul că visează. Ridicându-şi întâmplător privirile, n-a mai văzut-o în oglindă pe fetiţă, ci a zărit o mână albă ridicând capacul unui borcan şi scoţând un pachetel de ciocolată, apoi încă unul. Pe urmă, fetiţa s-a întors în faţa tejghelii şi a rămas acolo cu o figură nevinovată, aşteptându-l pe dânsul. În acele clipe, lui Tommy i-a venit s-o apuce de guler şi s-o scuture până ce va da înapoi tot ce şterpelise. Dar îşi aminti atunci de unchiul său Dom, care, înainte de a-i părăsi, obişnuia să-l ia cu dânsul, numai pe el dintre toţi copiii familiei, când se ducea la pescuit de crabi în golful Sheepshead. Odată, au plecat de acasă la căderea nopţii şi au lăsat în apă plasa de sârmă cu momeală, pentru ca, numai după câteva secunde, s-o tragă în sus şi să găsească în ea un crab tânăr, verzui. Chiar atunci s-a apropiat de ei un poliţist gras şi le-a cerut să arunce crabul la loc în apă, cică n-ar fi avut treizeci de centimetri în lungime. Dom i-a spus că are treizeci de centimetri, iar poliţistul i-a zis să n-o facă pe nebunul. Atunci, Dom a măsurat crabul şi a reieşit că era lung de treizeci şi trei de centimetri - şi, după aceea, a râs până în zori pe seama poliţistului. Tommy şi-a amintit apoi ce a simţit când Dom a dispărut - şi lacrimile i-au împânzit ochii. Se gândi la ce s-a ales din viaţa sa şi la fetiţa asta. Era mâhnit de faptul că s-a apucat de hoţii la o vârstă atât de fragedă. Simţi nevoia să facă ceva pentru ea, s-o avertizeze că trebuie să pună capăt furtişagurilor cât mai e timp, ca să nu facă praf din viaţa ei încă înainte de-a fi păşit în ea. Dorea fierbinte să facă aşa, dar, când s-a apropiat de dânsa, fetiţa îl privi foarte tulburată, pesemne pentru că el lipsise prea mult. Neliniştea din ochii ei îl amuţi. Ea îi întinse bănuţii, apucă cu un gest repezit sulurile de hârtie şi fugi din magazin.

Tommy trebui să se aşeze. Deşi mai înainte nu fusese în stare să scoată un cuvânt, dorinţa de a vorbi fetiţei nu se stinsese în el, ba devenea tot mai puternică. Încercă să i se împotrivească, spunându-şi că asta este, fetiţa a sfeterisit pachetelele de ciocolată şi gata, iar lui îi este străin şi antipatic rolul de educator. Totuşi, nu putea socoti neimportant ceea ce credea că e obligat să facă. Se temea însă că nu va găsi cuvintele potrivite; se exprima greoi întotdeauna, poticnindu-se mereu, mai ales în situaţiile neobişnuite. Şi se mai temea că fetiţa nu-l va lua în serios, dacă spusele lui vor suna ca o idioţie. Efectul trebuie să fie sigur: chiar dacă se va speria, ea să-şi dea seama că tot ce aude este spre binele ei.

N-a discutat cu nimeni despre dânsa, dar se gândea mereu la ea şi, când ieşea din magazin să ridice oblonul ori să şteargă fereastra, se uita în jur şi o căuta printre copiii care se jucau pe stradă - dar nu o zărea. În următoarea zi de luni, în prima oră de la deschiderea magazinului a fumat un întreg pachet de ţigări. I se părea că acum ştie ce are să-i spună, dar îl îngrijoră gândul că, din vreun motiv, ea n-o să vină - sau, dacă va veni, n-o să aibă curajul să-şi repete isprava. Tommy voia ca fetiţa să se lase de hoţie, dar numai după ce el îi va fi deschis ochii. Pe la unsprezece, în vreme ce, resemnat, citea ceva în "News", ea apăru totuşi. Ochii îi sclipeau atât de tare, încât n-o mai putu privi în faţă. Era limpede că o să fure din nou. Se duse în spatele magazinului, trase încet sertarul şi, ţinându-şi capul aplecat, aruncă o privire fugară în oglindă şi o zări strecurându-se în spatele tejghelei. Inima lui Tommy bătea sălbatic, îşi simţea picioarele ţintuite de podea. Încercă să-şi amintească ceea ce-şi propusese, dar în capul lui se căscase parcă un gol

Bernard Malamud

întunecat. Până la urmă, o lăsă să plece fără a-i fi spus ceva. Limba îi era paralizată şi monedele îi ardeau palma.

Mai târziu s-a convins că nu vorbise cu ea deoarece, cu pachetelele de ciocolată asupra ei, s-ar fi speriat mai tare decât era în intenţia lui. Când a venit momentul să urce în locuinţă, în loc să se culce, el s-a aşezat la fereastra bucătăriei, privind spre curtea interioară. Îşi reproşă că a fost slab, excesiv de laş, dar, pe urmă, se gândi că nu are ce regreta, pentru că există o cale mai bună. O să-i dea indirect de înţeles, o să-i arate în vreun fel că ştie totul şi că e sigur că, după aceea, n-o să mai pună mâna pe ce nu-i al ei. Ceva mai târziu o să discute deschis cu ea şi-o să-i explice de ce a făcut bine că s-a lăsat de furtişaguri.

În lunea următoare, înainte de venirea fetiţei, a golit borcanul din care dânsa scotea ciocolata. Îşi va da astfel seama - spera el - că se ştie totul. Dar n-a fost aşa. Ea a stat puţin pe gânduri, apoi a scos din borcanul vecin două acadele, strecurându-le în poşetica de piele lăcuită de care nu se despărţea niciodată. Peste o săptămână, Tommy a golit întregul raft, dar ea, fără a bănui nimic, a luat alte zaharicale, din raftul de dedesubt. Data următoare, Tommy a pus nişte mărunţiş pe platoul de sticlă de la cassă, monede de un cent şi de cinci cenţi. Fetiţa nu s-a atins de ele, a luat însă câteva bomboane, ceea ce iar l-a pus în încurcătură.

Rosa l-a întrebat de ce, în ultima vreme, cade mereu pe gânduri şi de unde atâta poftă de ciocolată la el. Nu i-a dat nici un răspuns, iar ea a început să măsoare din ochi, bănuitoare, toate femeile care intrau în magazin, chiar şi fetiţele. Tommy i-ar fi dat o scatoalcă peste mutră, dar, întrucât ea nu ştia ce are dânsul pe inimă, a preferat s-o lase în pace. Îl urmărea gândul că e cazul să întreprindă ceva, altfel fetiţei îi va fi tot mai greu să se lase de furat. Trebuia să se ţină tare. Până la urmă, îşi croi un plan care îl mulţumi. Va lăsa în borcan două pachetele de ciocolată şi sub învelişul unuia din ele va pune un bilet pe care ea îl va citi când va fi singură. A schiţat mai multe texte pe fâşii înguste de hârtie, iar pe cel care i-a plăcut mai mult l-a transcris cu litere de tipar pe un cartonaş. Suna aşa: "Nu mai fă asta, altfel vei avea de suferit toată viaţa". Stătu în cumpănă: cum să semneze? "Prietenul tău" sau "Un prieten"? Hotărî să semneze "Prietenul tău" şi strecură cartonaşul sub ambalajul unuia din pachetele.

Era într-o vineri. Aşteptă cu înfrigurare ziua de luni, dar luni ea nu se ivi. Tommy a stat ca pe ghimpi până ce a coborât Rosa, apoi a urcat foarte dezamăgit în locuinţa lor. S-a întins pe pat nedescălţat, cu ochii fixaţi în tavan. Se simţea jignit; fetiţa l-a dus de nas şi acum i-a întors spatele, pentru că, probabil, a pescuit un peşte mai mare.Cu cât se gândea mai mult, cu atât era mai dezolat. Capul începu să-l doară atât de tare că nu putu adormi decât într-un târziu. S-a trezit fără dureri de cap, dar cu sufletul copleşit de amărăciune. Îşi aminti că Dom, după ce a ieşit din închisoare, a şters-o Dumnezeu ştie unde. Oare ar da de el dacă ar porni să-l caute punând la bătaie cei cincizeci şi cinci de dolari? Îi trecu apoi prin minte că Dom, în cazul că mai trăieşte, e acum un om bătrân şi că-i posibil să nu-l recunoască dacă l-ar întâlni. Se gândi la ciudăţeniile vieţii. Nicicând nu obţii ceea ce doreşti. Oricât te-ai feri, săvârşeşti greşeli de-ale căror urmări nu mai scapi. El, Tommy, n-a putut contempla niciodată cerul sau marea, deoarece zace într-o închisoare; nimeni nu-i zice închisoare sau, dacă-i spune aşa, lumea nu ştie sau se prefac că nu ştie despre ce e vorba în fapt. Tommy gemea pe pat, incapabil de vreo mişcare, ca apăsat de un blestem, golit de orice gânduri şi sentimente despre sine şi despre toţi ceilalţi.

Când, în sfârşit, coborî în magazin oarecum mirat şi amuzat că Rosa l-a lăsat să respire fără a-l cicăli o bucată de vreme, dădu acolo de o mulţime de oameni şi o auzi pe nevastă-sa ţipând. Se strecură cu greu prin înghesuială şi o văzu pe Rosa zgâlţâind-o pe fetiţă atât de tare încât căpşorul îi zbura încoace şi încolo ca un balon legat de un băţ. Prin urmare, nevastă-sa o prinsese furând ciocolată. Scoţând un strigăt, Tommy o smulse pe Rosa de lângă fetiţa desfigurată de frică.

- Ce se petrece aici? Vrei s-o omori?

- A furat! urlă Rosa.

- Ţine-ţi gura!

Pentru a o sili să tacă, o izbi peste buze, dar lovitura fu mai puternică decât intenţionase. Rosa se răsturnă cu un icnet pe spate. Buimăcită şi amuţită, se uită pe rând la toţi cei de faţă şi scoase un zâmbet chinuit. Fiecare putu observa că printre dinţi i se scurgea un fir de sânge.

- Du-te acasă! îi porunci Tommy fetiţei.

În uşă se iscă o îmbulzeală şi în magazin intră mama fetiţei.

- Ce s-a întâmplat? întrebă ea.

- A furat ciocolată! strigă Rosa.

- Eu i-am dat voie să ia, spuse Tommy.

Rosa holbă ochii la el, ca şi cum ar fi lovit-o a doua oară, apoi porni să se vaiete cu buzele strânse.

- Un pachetel era pentru tine, mămico, spuse fetiţa.

Maică-sa îi trase o palmă.

- Hoaţă mică ce eşti! Arde-ţi-ar focul mâinile cu care ai furat!

Femeia înhăţă fetiţa de un braţ, mai-mai să i-l smulgă din umăr. Fetiţa se urni în paşii unui dans grotesc, gata-gata să se prăbuşească înainte. Ajunsă în uşă, izbuti totuşi să-şi întoarcă faţa ei lividă şi să scoată spre dânsul o limbă roşie.

Prezentare şi traducere de
Anton Celaru

MERIDIANE

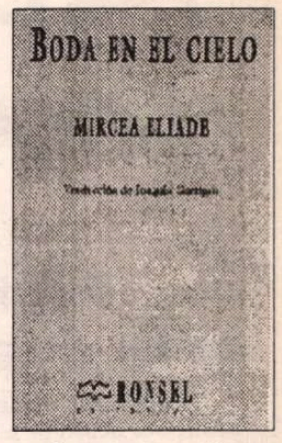
O saga sovietică

Vasili Axionov (n.1932) este fiul unor "duşmani ai poporului", arestaţi în 1937. La data arestării, tatăl era secretarul comitetului regional de partid din Kazan, iar mama, Evghenia Ghinzburg, profesoară de marxism-leninism la Universitatea din Kazan. Tatăl a stat 15 ani la Vorkuta, iar mama, 10 ani în închisoare, singură în celulă. Ei mai aveau un fiu, Alioşa, care a murit de foame în timpul războiului, la Leningrad. După eliberarea din închisoare, în 1948, Evghenia a primit domiciliu obligatoriu pe viaţă la Magadan. Acolo s-a dus să stea cu ea Vasili, care abia o cunoştea. Întîlnirea este descrisă de Evghenia în cea de a doua carte a ei, *Cerul de la Kolima*, prima, *Ameţeala*, cuprinzînd episoadele arestării. Hotărînd să studieze medicina, Vasili Axionov pleacă la Leningrad în 1956. Graţie mamei sale, o mare iubitoare de literatură, ştia pe dinafară toţi poeţii "secolului de argint" şi ai avangardei. Începe să scrie proză şi primul său roman, *Colegii*, are un enorm succes. Urmează *Bilet pentru stele*, *Portocale de Maroc* şi *E timpul, prietene*, romane ale frondei tinereşti în care generaţia epocii hruşcioviene se recunoaşte. În epoca Brejnev, împreună cu Andrei Bitov, Evgheni Popov, Viktor Erofeev şi Fazil Iskander iniţiază almanahul literar "Metropol" care se opune cenzurii publicînd literatură "curajoasă". Deşi n-a fost propriu-zis disident, Axionov, devenit indezirabil, a fost silit să emigreze, stabilindu-se în 1980 la Washington. Romanul-gigant *O saga moscovită*, în trei volume, care amestecă istoria personală cu marea istorie a URSS, s-a bucurat de succes în America, fiind acum tradus şi la Gallimard. În Rusia, cartea e un best-seller; tirajul fiind epuizat, se vînd cu suprapreţ copii xerox.

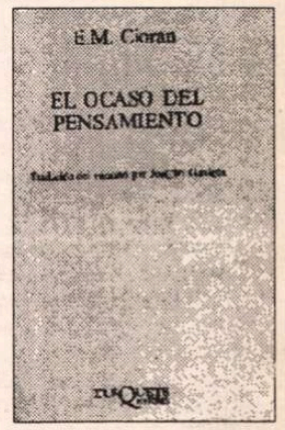
Amantul Colivăresei în "Le Monde"

"Le Monde des Livres" din 9 iunie, care ne-a parvenit cu întîrziere, conţinea o surpriză: o amplă cronică, semnată de Edgar Reichmann, la *Amantul Colivăresei* de Radu Aldulescu, apărut anul trecut la Nemira. Autorul este considerat de recenzent drept "cel mai important prozator român din ultimii ani" şi e comparat cu Cèline şi Paul Auster. Articolul, intitulat *Orfanii comunismului*, e elogios şi stîrneşte curiozitatea cititorului francez pentru scrisul lui Radu Aldulescu.

Eliade şi Cioran în spaniolă



Luna trecută au apărut în Spania, în traducerea lui Joaquin Garrigós, *Nuntă în cer* (Boda en el cielo) de Mircea Eliade, la "Ronsel Editorial", şi *Amurgul gîndurilor* (El ocaso del pensamiento) de E. M. Cioran la "Tus Quets Editores". Ambele cărţi, după cum ne-a informat traducătorul, s-au bucurat de un mare succes de critică şi de librărie, fiind difuzate şi în ţările americane de limbă spaniolă.



Inedit

După cum informează "Newsweek", editura Scribner a cumpărat *Laysenul pierdut*, o nuvelă romantică scrisă de adolescenta Margaret Mitchell. Editura a plătit o sumă mare (nedezvăluită) pentru manuscrisul acesta descoperit anul trecut, care conţine 13.000 de cuvinte.

Teatrul baroc reînvie

La Paris a luat naştere *Teatrul baroc al Franţei*, destinat să reînvie stilurile vocale, teatrale, instrumentale, coregrafice de epocă. Montările vor avea la bază cercetări aprofundate făcute împreună cu CNRS şi Universitatea Paris Sorbonne. În fruntea acestei încercări îndrăzneţe vor sta specialişti prestigioşi ca Philippe Beaussant, Francisco Soleri şi Marie Geneviè ve Masse.

Revista revistelor

Patria ca loc de parcare

TERIBIL de supărat că, făcînd o excursie cu treburi pe la Guvern, un jandarm nu l-a lăsat să-şi parcheze maşina unde avea chef, Adrian Păunescu probozeşte guvernul Văcăroiu în *VREMEA*. El anunţă, cu năduf, că n-o să mai calce pe la Palatul Victoria cît o mai fi la putere actualul executiv, deoarece el nu se consideră omul pe care să-l oprească orice jandarm "cu lăbuţa" cînd îl mînă de la spate trebile patriei. Da, din păcate pentru Adrian Păunescu, patria are stopuri, poliţişti şi dispune de jandarmi. Aceştia din urmă, cînd se află în misie, îşi văd de ea, otrăvind elanurile poetului cu mărunţişuri de genul "Nu parcaţi aici!" Nu ne-am mira dacă autorul unui poem ocazional compus la botezul progeniturii lui Fane Spoitoru desfăşurat la Palatul Parlamentului va scrie acum un poem intitulat *Patria ca loc de parcare*. ❐ În editorialul din nr. 6 al revistei *TIMPUL*, poetul Liviu Antonesei scrie despre monumentul de inspiraţie funariotă ridicat la Cluj, în memoria lui Avram Iancu. "Dacă un răuvoitor ar fi dorit să-l ridiculizeze pe Avram Iancu, exact un asemenea monument i-ar fi închinat. Nu cred că dl. Funar este un răuvoitor, nu cred că D-Sa a avut vreo intenţie ironică atunci cînd a comandat şi aprobat statuia. Cred însă că D-Sa n-are nici cea mai firavă capacitate de a aprecia o operă artistică. Mai cred că D-Sa ar trebui să consulte un psihanalist - şi statuia lui Avram Iancu şi monumentul Memorandiştilor au o nefirească expresivitate falică. Problema care se pune în legătură cu avîntul spre monumental al primarului Clujului este aceea a responsabilităţii. Poate un primar să facă tot ce-i trece prin cap în oraşul pe care-l păstoreşte? El poate fi lipsit de gust, cum este cazul d-lui Funar, dar consilierii municipali nu au nici un cuvînt de spus? Iar dacă şi consilierii sînt la fel de lipsiţi de gust, oraşul nu are nici un mijloc de protecţie împotriva kitsch-ului de factură monumentală?" Cum se poate vedea, clujenii n-au izbutit să-l împiedice pe Funar să-şi impună punctul de vedere şi, cum se ştie, primarul acestui oraş are şi alte proiecte de aceeaşi factură în cap. ❐ Cum tot am ajuns la capitolul Funar, acesta a declarat că pentru Legea Învăţămîntului nu-l mai iartă pe preşedintele Iliescu şi că nu se lasă pînă nu-i aplică procedura de suspendare. Altfel, primarii opoziţiei sînt măturaţi din funcţii pentru diverse chichiţe administrative, în timp ce Funar a ajuns să se creadă un soi de Ceauşescu al Clujului, făcînd acolo tot ce-l taie capul. ❐ Fără doar şi poate că o mare parte din ceea ce se întîmplă acum în România n-ar avea loc dacă lăudătorii de azi ai lui Ceauşescu ar avea doza minimă de bun simţ să-şi amintească şi să amintească de marile rele făcute la indicaţia lui în această ţară. Aşa se face că acum asistăm la manifestările paranoice ale unui ceauşism fără Ceauşescu de cea mai joasă şi mai întristătoare factură. Adrian Păunescu se simte insultat de un jandarm care-şi face datoria, Funar desfigurează Clujul cu monumente kitsch, iar un C.V.T. calomniază persoane şi instituţii în cel mai scandalos chip cu putinţă. Or, cînd asemenea persoane se află în partea de sus a societăţii, de ce ne-am mai mira că oameni obişnuiţi nu se sinchisesc de legi?

Ţintă fixă

DE CÎND a adoptat formatul carte, cu 96 de pagini mari şi aerisite, *VATRA* a urcat pe primul loc în topul lunarelor literare: e bine scrisă, are personalitate, originalitate, noutate în structurarea materiei (păcat că acurateţea tipografică lasă de dorit, răbdarea şi meticulozitatea epuizîndu-se la mal, în faza de corectură). Apreciem superlativ secţiunea intitulată *Ţintă fixă*, centrul de greutate al revistei, în care un autor contemporan important e privit (ochit) din diverse unghiuri, stabilindu-se astfel numeroase repere pentru istoria literară şi un dosar pentru o eventuală monografie. În primul rînd, trebuie remarcat că se evită admiraţia necondiţionată, exclamativă şi nu sînt ocolite nici punctele vulnerabile, ideile discutabile, judecăţile subiective ale unor "ochitori" ei înşişi personalităţi accentuate - ceea ce dă sarea şi piperul "dosarului". ❐ În nr.4, "ţinta" este Matei Călinescu, iar ţintaşii - Adrian Marino, Victor Ivanovici, Mircea Ivănescu, Iulian Boldea, Letiţia Guran, Caius Dobrescu, Gheorghe Grigurcu, Dumitru Mureşan, Ion Bogdan Lefter şi Andrei Bodiu, reprezentînd mai multe generaţii şi opţiuni teoretice şi stilistice, într-un mozaic de genuri publicistice - de la convorbire la studiul doct, cu note şi trimiteri bibliografice, şi de la recenzie la evocare - bine dozate spre a ţine treaz interesul cititorului. ❐ Iată ce-i răspunde Matei Călinescu, în această vară, lui Al. Cistelecan la întrebarea: "Cum vi se par zbaterile noastre întru democratizare, ce credeţi că ne ţine într-un post-comunism care nu se emancipează de trecut?" "Nici pe plan politic nici pe plan economic România nu a intrat, cum ar fi fost normal, într-o perioadă de tranziţie. S-ar putea spune: comuniştii (de fapt securiştii) şi-au schimbat ideologia dar nu şi puterea. Concesiile minore şi chiar pur cosmetice pe care le-au făcut în primele luni ale anului 1990 au fost deja anulate. Se vorbeşte de o restauraţie, dar cum aceasta nu poate fi o restauraţie a comunismului, ci doar a puterii comuniştilor, mult nu e de restaurat. Restauraţia afectează doar acele domenii în care se făcuseră concesii minore. O adevărată tranziţie spre forme de guvernămînt şi instituţii democratice (dintre care poate cea mai importantă, proprietatea privată, va trebui reinventată de la zero) va deveni posibilă numai cînd şi dacă monopolul comunist-securist asupra puterii va slăbi sau se va sparge." ❐ Cronicarul n-ar vrea să-şi transforme rubrica într-un colaj de citate, deşi în acest caz e tentat mai mult ca oricînd să o facă, temîndu-se că cititorii n-au avut ocazia să cumpere nr.4 din "Vatra" şi vrînd să le dea măcar o idee de felul cum e privită solida ţintă, al cărei admirator este. Iată un aspect din portretul complex pe care-l face Adrian Marino "confratelui său de idei": "M-a atras, mai întîi, tipul uman: politicos, echilibrat, de o civilitate înnăscută în gesturi şi expunere, care contrasta vizibil cu stilul «boem», «proletar» şi chiar «golănesc» al «vieţii literare» de atunci. Cu tipul «intelectual-scriitor-la-prima-generaţie», nici nu mai vorbesc. Acest mod de comportament social, amical, dar detaşat, solidar însă prudent, abil, calculat şi diplomat, dar fără cedări umilitoare şi penibile, mi l-a făcut dintr-odată simpatic. El constituia, pe atunci, nu numai o consolare, ci şi un model de adaptare şi detaşare, de integrare profitabilă şi, în acelaşi timp, de reală independenţă morală şi intelectuală. Aproape că-l «invidiam» pentru tactul şi abilitatea cu care naviga în apele tulburi ale «vieţii literare» şi de «partid», elasticităţi şi calităţi pe care eu nu le aveam nici pe departe." Iar Mircea Ivănescu, incitat de Vasile Avram, mărturiseşte că îi datorează lui Matei Călinescu impulsul de a deveni scriitor, pînă la întîlnirea cu el crezîndu-se un etern veleitar steril:"Dar Matei nu m-a făcut numai pe mine să încep să cred că aş putea fi scriitor. El este - şi lucrul acesta îl ştiu foarte bine toţi cei care au trăit acel moment, nu numai în grupul prietenilor lui, ai noştri - *spiritul director al acelor ani* pentru cei din generaţia, promoţia, debutanţilor de atunci." - care se numesc Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Nicolae Velea, Modest Morariu, Nicolae Breban... ❐ Nu putem încheia fără a informa, aşa cum am aflat din "Vatra", despre cărţile la care lucrează acum Matei Călinescu:"În româneşte pregătesc în colaborare cu Ion Vianu o continuare a *Amintirilor în dialog*, cu titlul provizoriu *Scrisori despre exil*. Această carte, dacă toate merg bine, va fi terminată pe la începutul lui 1996. În engleză, lucrez la un volum despre cultura română în anii '30 (alcătuit din patru eseuri separate - despre Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu şi Mihail Sebastian - şi o introducere istorică). Mă uimeşte să văd cît de actuale sînt în România problemele, inclusiv falsele probleme, pe care şi le-au pus membrii acestei generaţii strălucite. De parcă, din punct de vedere cultural, comunismul n-ar fi existat şi România ar fi rămas în anii '30." Avem deci ce aştepta. ❐ În acelaşi număr, rubrica *Vatra-Dialog* conţine o extrem de interesantă convorbire a lui Marco Cugno cu Norman Manea, din care am mai citit, cu cîteva luni în urmă, un fragment, parcă în "Orizont", acolo cu specificaţia că a fost preluat dintr-o publicaţie italiană, cu prilejul apariţiei în Italia a volumului de povestiri *Un paradiso forzato*. Poate ar fi fost corect ca revista tîrgumureşană să menţioneze că nu deţine exclusivitatea acestui dialog, el nefiind, cel puţin parţial, inedit.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Încheierea tranziţiei

DIN PRICINA căldurii, nici un ziar n-a iniţiat o anchetă de opinie pe tema sfîrşitului tranziţiei. Sau poate din pricină că n-a catadicsit nimeni să ia în serios spusele d-lui Năstase despre acest sfîrşit. Dar să vedem puţin cum s-a încheiat tranziţia. Mai întîi prin votarea în Parlament a legii caselor naţionalizate. Apoi prin întărirea, tot în Parlament, a dreptului unora dintre aleşii patriei de a face parte din aşa-numitele AGA, iar în ceea ce ne priveşte pe toţi cu încă un rînd de scumpiri. Era să uit - în joia cînd a anunţat dl. Năstase sfîrşitul, s-a nimerit o căldură, de nu-ţi mai venea să te miri de nimic.

În cinismul ei, legea caselor dovedeşte că parlamentarii partidelor de la putere s-au hotărît să ia în serios sfînta proprietate. Ca probă de bune intenţii, ei şi-au atribuit dreptul de a deveni proprietari ai caselor odioasei burghezii naţionalizate de comunişti. După cum spunea dl. Ştefan Cazimir, istoria nu mai poate fi dată înapoi. Trebuie să recunoaştem că în materie de spaţii locative la noi istoria e de neînduplecat. Ea nu vede acte de proprietate în bună regulă, nu vede că exproprierile s-au făcut de o manieră banditească şi în folosul unor persoane. În România, istoria e chioară, ceea ce fostul lider al liber schimbiştilor nu spune, dar, fără să vrea, ne dă de înţeles. Că istoria e chioară m-aş fi aşteptat s-o fi subînţeles un Dan Marţian sau un Adrian Năstase, dar nu acest admirator al lui Caragiale şi autor al unei cărţi despre kitsch. Cînd îţi place Caragiale, te fereşti să spui prostii, chiar dacă faci parte din partidul de guvernămînt. Din păcate pentru el, profesorului Cazimir îi place mai mult partidul de guvernămînt. Fiindcă există numai istorici chiori, subtilitate care cu siguranţă că scapă unor spirite precum d-nii Marţian şi Năstase. Cultura d-lui Marţian pare făcută în exclusivitate din broşurele de partid destinate agitatorilor. Cît despre dl. Năstase, prin gura sa vorbeşte de fiecare dată altă persoană, după cum o cer împrejurările, astfel că ar fi o greşeală să-l bănuim de subtilităţi personale. Aşa că sarcina de a spune prostia în cuvinte memorabile a căzut pe scriitorul şi istoricul literar Ştefan Cazimir. Aşadar, în materie de proprietate, partidul de guvernămînt a hotărît că ea va trebui susţinută.

Atît doar că acelaşi partid de guvernămînt are o sumedenie de oameni în aceste AGA, prin care se scot bani frumoşi de pe urma unor întreprinderi de stat muribunde. Or, e clar ca bună ziua că primii care se vor opune ca aceste întreprinderi să fie privatizate pentru a intra în zodia riscului vor fi chiar reprezentanţii partidului de guvernămînt. Aşa că la fel de sfînta proprietate a statului va fi menţinută în pofida oricăror calcule de rentabilitate. Reiese de aici că pînă cînd vaca statului nu va fi cu desăvîrşire mulsă, privatizarea va rămîne cam pe la stadiul actual. Căci acesta e marele secret al privatizării în România: să devii proprietar în chestiuni sigure, iar în rest să te asociezi cu statul, ca să aibă cine suporta pierderile. Prin pierderile de stat înţelegînd suferinţele oamenilor de rînd care, la final de tranziţie, pătrund în magazinele de alimente cu sfiala cu care, prin '91, se aventurau în primele magazine de lux care luaseră locul altora, cu destinaţie plebeiană. Partidul condus de dl. Năstase a izbutit performanţa de a sărăci populaţia atît de rău şi de a-i îmbogăţi pe cîţiva atît de mult, încît, politic vorbind, şi-a mîncat creditul normal. Acesta e motivul pentru care A.Năstase a proclamat încheierea tranziţiei. Acest şef al PDSR-ului a vrut să zică, după părerea mea, două lucruri. Unul e că privilegiaţii partidului şi-au făcut suma. Ignorîndu-i însă pe ceilalţi, dl. Năstase s-ar putea să afle că mai e nevoie de vreun an de tranziţie, ca să nu-l abandoneze cei care nu s-au grăbit. Al doilea, ceva mai nebulos, vrea să fie o promisiune pentru omul de rînd care a ajuns să blesteme tranziţia ca pe Ciuma lui Caragea. După mine, dl. Năstase a greşit amarnic proclamînd sfîrşitul tranziţiei cînd scumpirile au devenit exasperante. Fiindcă de aici nu se poate scoate decît o singură concluzie - că tranziţia ne mai lăsa speranţe, normalitatea însă ne va scoate din pepeni.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2–8 august 1995
(Anul XXVIII)

30

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

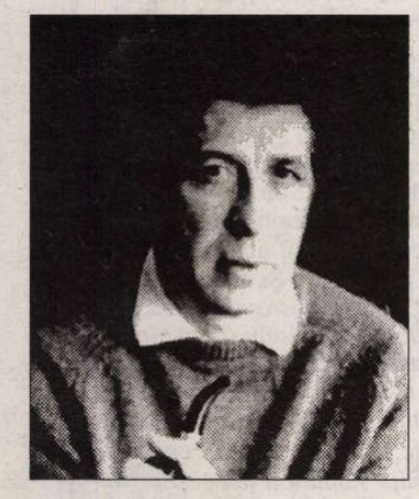
Recviem pentru comunism

ÎN PAGINA 13 publicăm o relatare a d-nei Liana Tugearu despre un recent spectacol susţinut la Bucureşti de o companie americană de balet. Subiectul spectacolului constă într-o reînviere a spiritului şi a simbolurilor comuniste. *Recviemul pentru comunism* al companiei "Amy Pivar Dances" n-a fost acceptat pe nici o scenă din Europa de Est, cu excepţia celei româneşti de la *Teatrum Mundi*. Şi asta spune ceva. Dar nu despre succesul ori insuccesul propagandei comuniste în ţările foste comuniste vreau să vorbesc, ci despre însăşi această propagandă, aşa cum o cunoaştem de bune decenii.

Ideea mă preocupă de mult. Cred că nu greşesc afirmînd categoric că Occidentul a cîştigat, în epoca postbelică, toate războaiele cu Uniunea Sovietică, mai puţin unul: acela propagandistic. Nu e nevoie de nici o demonstraţie specială pentru a înţelege acest lucru. Sub raport economic, socialismul a pierdut de la început teren în faţa capitalismului. Încet, dar ireversibil, decalajul economic dintre cele două sisteme economice s-a mărit. Sub raport social, mizeria s-a acumulat la polul socialist al Europei în vreme ce bunăstarea, la polul capitalist. Ceea ce Marx prevedea a se petrece în interiorul capitalismului însuşi s-a petrecut în fapt abia atunci cînd a apărut comunismul ca sistem politic. Sub raport moral, cu toate "bizareriile" sale, Occidentul nu suportă comparaţie cu Estul comunist, care a izbutit performanţa de a răsturna toate valorile şi de a le manipula în vederea aservirii conştiinţelor.Şi aşa mai departe.

O singură excepţie, aşadar, în jumătatea de secol de confruntare: propaganda. La acest capitol, comunismul n-a lăsat nici o şansă capitalismului. Milioane de tineri occidentali au fost amăgiţi de promisiunile sovietice. Cu cîteva decenii înainte de Soljeniţîn existau deja mărturii acablante despre natura sistemului sovietic şi despre gulaguri. Prea puţini occidentali - oameni politici inclusiv - le-au crezut. Mari federaţii sindicale internaţionale, organizaţiile mondiale pentru sănătate sau mediu, Congresul Mondial al Păcii au intrat sub control sovietic şi au difuzat ideile Moscovei în toată lumea. Pînă şi antifascismul a devenit o tribună de propagandă comunistă. Occidentalii au părut să uite că Stalin şi Hitler şi-au dat mîna şi au declanşat împreună războiul. După cum au uitat antisemitismul lui Stalin, procesele intentate în U.R.S.S. evreilor şi marea emigraţie din anii '70. O orbire stranie i-a oprit să vadă că liderul de la Moscova nu a fost cu nimic mai prejos în privinţa discriminărilor religioase şi rasiale decît liderul de la Berlin. Toate acestea, dar şi altele, dovedesc că propaganda comunistă a învins-o pe aceea occidentală.

Spectacolul companiei americane nu e decît un vlăstar tardiv şi handicapat ideologic al acestei propagande. Să amesteci pe Lenin cu Mozart, pe Roza Luxemburg cu Ceaikovsky, secera şi ciocanul cu muzica populară românească nu e în definitiv decît un kitsch. Dar oare propaganda comunistă n-a profitat, zeci de ani la rînd, tocmai de pe urma naturii ei kitsch? Iată un răspuns posibil la întrebarea despre cauza succeselor repurtate. S-ar părea că, în materie de propagandă, prostul gust reprezintă una din cheile eficacităţii. ■



Aniversarea poetului

Despre poezie cu GELLU NAUM

(pag. 8-9)

ÎN APĂRAREA LUI DOSTOIEVSKI

(pag. 3)

O pseudoistorie a României

(pag. 10)

POMPA CUVINTELOR

(pag. 14)

N. Carandino–90

(pag. 12)

O operaţie în doi timpi sau stagiunea '94-'95

(pag. 13)

Bardul pune mîna pe bardă

(pag. 2)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bardul pune mîna pe bardă

FURIOS, nevoie mare, că unul din oamenii lui Iliescu a relevat secretul lui Polichinelle, și anume, că actualul senator de România Mare a fost un turnător al securității, Vadim Tudor s-a gîndit să dea - în stilu-i cacialmist - marea lovitură: să-l convoace pe însuși șeful instituției, Iulian Vlad, pentru a-l scoate basma curată. Ghinion: neștiind ce răspuns ar fi convenabil (date fiind elogiile deșănțate aduse securității în foile lui Vadim), ex-generalul s-o fi gîndit că cea mai bună minciună e adevărul. Și l-a rostit: da, Corneliu Vadim Tudor a fost turnător! Văzînd că bardul se înverzește, generalul a încercat s-o dreagă: da, a fost un turnător, ca de altfel toți cei douăzeci și două de milioane de români!

Lăsînd la o parte mojicia lui Iulian Vlad și neformalizîndu-ne prea tare de proiectul de popor pe care patrioții săi subordonați îl imaginau - o turmă lobotomizată, a cărei ocupație de căpătîi era să se toarne unii pe alții la "organe" -, surprinde lipsa de logică a celui care conducea poliția politică ceaușeștiană. Cînd arunci pe piață astfel de cifre, trebuie mai întîi să te gîndești dacă ele sînt credibile. Cum douăzeci și două de milioane de turnători, d-le Vlad? Intrau aici și cele două-trei milioane de copii care nu învățaseră încă să scrie? Intra și milionul de bolnavi mintal, aflați prin nenumăratele spitale psihiatrice? Intrau și sutele de mii de ofițeri de miliție? Dar de securitate? Dar ofițerii de armată? Dar activiștii de partid? Intra și dl. Iliescu, în calitatea domniei sale de șef peste securitatea din Iași, de pildă?

Chiar așa, domnule general, totalitatea românilor turna, cu spor și voie bună, la securitate? Dar ce rol mai aveați, atunci, domniile voastre, securiștii? Simpli contabili ai ticăloșiei naționale? Ce nevoie mai era de arestări, de beciuri, de interogatorii? Pe cine mai anchetați, dacă, în unanimitatea atît de dragă domniilor voastre, românii consimțiseră entuziaști la denunț și autodenunț?

Din nefericire, logica generalului Vlad e la fel de șchioapă ca aceea a lui Vadim însuși. Stăruie, totuși, o întrebare: cum de-și amintește generalul Vlad, luat pe nepregătite, la o conferință de presă, de totalitatea celor douăzeci și două de milioane de turnători români? Logica ne spune că dacă îl știe pe Vadim, trebuie să-i știe pe toți. Ori - și aceasta e cealaltă alternativă posibilă - Vadim trebuie să fi fost atît de vizibil printre ceilalți turnători încît îl remarcase pentru zel însuși șeful securității românești! Oricum ar sta lucrurile, de data aceasta Vadim a intrat singur cu capul în laț! Stilul bluffist n-a mai dat rezultatele așteptate.

Asediat din toate direcțiile, cuprins de disperare, tribunul n-a avut timpul să monteze mașinăriile infernale așa cum obișnuise. Disperat că gazetele sale - adevărate colectoare de dejecții - nu mai sînt citite de nimeni, că pînă și cele cîteva sute de securiști scoși la pensie s-au plictisit de injuriile sale monocorde, Vadim a încercat o ultimă și disperată farsă: mimarea unei lovituri de stat militare. Că individul nu e capabil nici să iasă singur la plimbare - nu mai e nevoie s-o spunem. Laș pînă în măduva oaselor, el a deprins de tînăr obiceiul să se ascundă după poalele cuiva mai puternic decît el. Ani de zile a fost sluga perfectă a lui Eugen Barbu, de la care a avut, să recunoaștem, ce învăța în materie de ticăloșie. Apoi s-a avîntat în lumea securistă, contribuind la "rotunjirea" dosarelor unor scriitori. Evenimentele post-decembriste și lipsa de caracter a lui Petre Roman și Ion Iliescu l-au ridicat pe creasta valului și din turnător l-au făcut staroste peste securiști dezafectați și peste drojdia unei societăți oricum descompuse.

Ciudat e că nici unul dintre protectorii săi nu pare pe deplin conștient de natura reală a acestei fiare primitive. Petre Roman și-a imaginat că îl va folosi doar la anihilarea opoziției și că în rest dulăul se va tolăni la picioarele lui ca un mieluțel. Aceeași convingere pare să o împărtășească astăzi Adrian Năstase. S-a văzut de ce e în stare cel pe care nu l-au lăsat să moară. Le creează - și le va crea - probleme infinit mai mari decît le-ar crea o opoziție de zeci de ori mai puternică decît cea actuală.

Partea tare a jalnicei farse jucate de Vadim la ultima conferință de presă e însă alta. Indignat (corect ar fi: turbat) că pasientele ticăloșiei nu-i ies, tribunul a decis - nici mai mult, nici mai puțin! - să suspende apariția celor două reviste pe care le conduce, scrie și citește în exclusivitate. Ce bine că am fost anunțați! Ca vechi abonați la injuriile vadimiene, nu le vom mai irita pe vînzătoarele de la chioșcuri întrebînd dacă nu le-a sosit măcar un exemplar din celulozele marelui patriot naționale. Pentru prima dată - pe căi diferite, ce-i drept - ajungem la aceeași concluzie: noi să nu mai cumpărăm revista, iar Vadim să n-o mai tipărească. Devenise, oricum, atît de scumpă încît ne-ar fi trebuit un salariu de securist pentru a ne îndura să mai dăm banii pe ea.

Mărirea și decăderea lui Vadim sînt un exemplu clasic al felului în care puroiul, cînd se umflă, începe să-l primejduiască pînă și pe cel care-l produce. Paradoxal, lovitura de grație i-a fost dată de către un personaj pe care a reușit să-l elimine: generalul Spiroiu. Cînd acesta a ordonat ca în unitățile militare să nu se mai facă abonamente la huliganicele reviste vadimiene, condamnarea la moarte fusese deja semnată. Pentru că trebuie să fii cumplit de prost pentru a da la nesfîrșit bani pe o colecție de sudălmi previzibile pînă la îngrețoșare. Or, pînă și "trupeții" se satură să mestece aceleași și aceleași tîmpenii grosolane.

E greu de crezut, totuși, că Vadim se va da complet la fund. Energia demonică, veninul care colcăie plebeu în ființa lui senatorială vor continua să lucreze. Nu i-au ieșit pasientele la nivelul vorbei, va trece probabil la fapte. Nu ne-ar mira să-l vedem începînd să racoleze diverși *desperados* dispuși să facă orice pentru banii butimanului. Prin activitatea lui din ultimii cinci ani, pretinsul senator Vadim a contribuit la transformarea societății românești într-o cloacă infernală. De ce nu și-ar continua opera punînd mîna pe bîtă, bardă sau mitralieră?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Sunteți un mare naiv dacă v-ați imaginat că, prin câteva strofe duioase și fără nici o valoare literară, trimise pe adresa noastră în speranța publicării, îi veți sensibiliza pe cei chemați să rezolve o problemă din sfera reconstituirii proprietății imobiliare. (*M.I. Chiojdeanu*, București). ● Placheta dăruită rămânând fără un ecou pe măsura așteptărilor, este de înțeles până la un punct tonul dv. ușor de sus, ușor ironic. Cu siguranță, aveți o părere prea bună despre ceea ce scrieți, și nu aveți chiar nimic a vă reproșa. De ce v-am mai atrage atunci atenția că dactilografa dv. bate curent *recunoștiință* și *necuvință*? Referitor la rondelul anexat, sunteți curios să știți dacă el *poate spune ceva timpului și marelui public*. Știți și dv. că timpul nu iartă, iar marele public e o altă himeră, care circulă ambetând inimile orgolioșilor noștri veleitari. Totuși, căutați o publicație de mare tiraj pentru rondelul cu pricina, expediați-l și așteptați cu răbdare efectul. (*i.d. sicore*) ● Deci, dintre *Orașul în trecere, Dansul meu, Pereții, Stare pozitivă, Oraș de provincie, Peisaj de scenariu, Iubire, Sub cerul vinețiu* și *Univers cu o singură față*, care, toate, mi se par a fi cu câteva trepte deasupra a ceea ce un adolescent poate produce în mod normal, aleg pe ultimul citat pentru a-l supune atenției cititorilor acestei rubrici. Ca și scrisoarea care le însoțește, ele sunt rodul unei minți neîmpăcate și zbaterea unui suflet sfâșiat de dileme. N-am înțeles dacă ființa care le-a scris este fată sau băiat. Dintr-un șir epuizant de îndoieli și orgolioase izbucniri, repede reprimate, de speranță și încredere, nu pot alege și operă decât cu semnul de recunoaștere al unui pseudonim prudent. La 16 ani poeții sunt îngeri în exil pe pământ. Și acum, poemul promis: *Jurnal intim și ierni descurajatoare/Când a transforma coala albă într-un șah al dementelor/Nu mai este un confort al plictiselii./Jurnal intim, cărțile pe care le-ai citit/Câteva nume, toate ca un traseu detestat/Univers cu o singură față./Ca și cum numai coala albă trăiește cu adevărat/Printr-un furnicar plat de celule imaculate, inimă sanitară./Trăind printre oameni, lujerul singurătății sale/Devenise umoristic, spuzând acid la colțurile buzelor/Ca două grosolane cicatrice./Umilința sumară a pălmașilor mă botează acum/Singurul meu merit a fost întârzierea smereniei/Și în recunoaștere e un cinism, o ierarhie,/Nu ne rămân decât niște gusturi comune./A se purta ca și cum totul ar fi fost scăpat din hățuri/(Și neînfrățiți și fără precedentul interesului, extratereștrii)/Tot ultimul film i-o inspira./Pelicula, realitate cu o singură față, cearceaf zvântat/Iubita și intimitățile ei zglobii, aproape sunt bucuros,/Șanse energetice pentru nasuri prea sensibile/Totul nu e tot, ci e o chestiune de vârstă./Îmi număr pe cele cinci degete, șase corzi, prietenii/Am hibernat și ei au părăsit cevaul comun/Cu numai schițe pentru complezența mea,/Că sper, rămâne între noi, mimând aceeași saturație;/Am reacționat chimic în așteptarea noii producții/Venind de mai departe, ca să ajungi tot aici./Ah, Doamne, simt că exist, provizoratul este ermetic/Miraculos, frazele banale la capătul științei mature, ca aceasta/Devin șlagăre/Încrederea și admirația norocesc din mijlocul turmei,/Ca și cum pânza ar merge tiptil/De la moleculă, prin extindere la spațiu, la film.*(*Briciu Cosmin*) ● Nu sunteți, cu siguranță, autorul unui singur poem. *Ieșire din ascuns* este, cum bine ați intuit, suficient pentru a lăsa să se înțeleagă că jocul este serios și a început mai demult. (*Bogdănescu B.*) ● V-am dat un răspuns cândva, și tot pe marginea povestirii *Nuntă fără mireasă*. Revăzând-o acum, am crezut că ați refăcut-o, că ați îmbunătățit-o. Dar, nu... Textul este neschimbat, dezvoltând stângaci pe două file aceeași obsesie onirică. Pentru a o transfera în zona literaturii, v-ar trebui luciditate și talent. (*Florin Golban*, București) ● Senzație chinuitoare de vid interior. Cuvintele parcă nu se leagă în text, nu duc nicăieri, nu alcătuiesc vreo rugă smerită, simplu murmurată. Și, totuși, se presimte buna credință, regretul și ispășirea se ivesc ca din ceață, și poate că printr-o mare râvnă și răbdare veți liniști tenebrele, scriind. (*Iovănel Ion*, Hinova-Mehedinți)

■

România literară

Editată de

● *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
● *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

III 268
1995/2

apărarea lui Dostoievski

OSTOIEVSKI nu trebuie să fie apărat, se poate apăra şi singur. ste vorba despre o olut uluitoare făcută de nirat de toată lumea, subsemnatul, făcută în i muzicale de pe TVR 995. Spre cinstea celorpanţi, ea nu a mai fost nimeni. Dar afirmaţia ţie nu numai pentru că o personalitate a literaci şi pentru enormitatea . Există enormităţi care hiţite mai uşor decît ărunte, mă refer la teleneavizaţi. Sunt convins nitentul nenumit aici din nsideraţie îl iubeşte pe ki. Dar a spune despre scriitor rus că exprimă dominaţie sîngeroasă a e ceva cu totul inedit şi . Las deoparte încercarea notă generală negativă , unei rase etc. Ar însemm din Nabucodonosor, Genghis Han, Vasile Bulgaroctonul, Torquemada, Cortez, Petru cel Mare, Napoleon, Al. Capone, Stalin, Hitler şi mulţi alţi iluştri maniaci ai istoriei, reprezentanţi tipici ai naţiilor mici şi mari din care îşi trag obîrşia. Există popoare mari numericeşte care fac erori mari şi popoare mai mici numericeşte care fac erori mai mici. Popoarele se deosebesc prin calităţi, nu prin defecte. Asta este teoria mea. Restul mi se pare a fi rasism.

Deci, cîteva cuvinte despre Dostoievski şi romanul amintit în discuţia de sîmbătă seara, "Crimă şi pedeapsă". Îmi pare rău că trebuie să recurg la o banalitate. Romanul este parabolic şi se referă la esenţa creştinismului, mai bine zis a ortodoxismului înţeles astfel de rusul Dostoievski. Desigur că scriitorul n-a fost un internaţionalist, noţiune vehiculată cu sîrg în alţi ani. Dar el a crezut în purificarea prin penitenţă. Să nu uităm că la începuturile sale Fiodor Dostoievski a fost revoluţionar activ şi a complotat împotriva ţarului şi ţarismului. El s-a dezis de crezul socialist, înţelegînd că dreptatea socială nu se poate realiza prin violenţă. Raskolnikov ucide "o băbuţă" (cum s-a făcut afirmaţia în emisiune) care avea bani, nu din dorinţa de a o jefui, ci dintr-o pornire nestăpînită de a face "o egalizare a averilor", de a reîmpărţi bogăţia acumulată în mod inechitabil. Acesta era şi obiectivul complotiştilor dintre care a făcut parte şi tînărul Dostoievski. "Crima" ocupă o infimă parte din economia romanului, în comparaţie cu drumul dureros şi lung prin care trece eroul, de la frică la remuşcare şi apoi la purificarea prin iubire şi credinţă. Este unul din cele mai importante romane din istoria literaturii, comparabil cu piesele lui Shakespeare şi cu epopeile homerice. Eu cred că secolul care a trecut de la scrierea şi cunoaşterea lui este un segment prea mic de timp pentru a fi judecat prin prisma unor evenimente istorice dureroase pentru multe popoare vecine, pentru care Dostoievski nu poartă nici o răspundere. Cineva spunea frumos, undeva, într-un ziar, de curînd, că Soljeniţîn este singurul prieten rus al poporului român.

Eu aş spune că nu este singurul, dar este bine spus. Soljeniţîn este un Dostoievski al acestui secol. Pe cine reprezintă el? Pe oamenii cu inimă mare şi intelect bogat. Cu asta închei, fără a uita să spun - fie-i ţărîna uşoară lui Dostoievski şi altora asemenea lui. Să nu-i tulburăm somnul. Toţi ne tragem din Abel şi Cain, nu se ştie niciodată care din ei e strămoşul. Dreptatea e în inima noastră. Iubirea mea pentru poetul nenumit, cum am spus, din pură consideraţie, rămîne neştirbită. Sper să publicaţi scrisoarea, pentru limpezirea unei mici confuzii.

Boris Marian

Psalm

În oase
Triste gondole
Ce vin
Atunci pe oriunde
Ştiam
Cînd va fi
Albă
Şi fără uitare
În oase
Paradă de gropi
Înălţate
Atunci n-am să vin
Pe oriunde

Nicolae Cristian

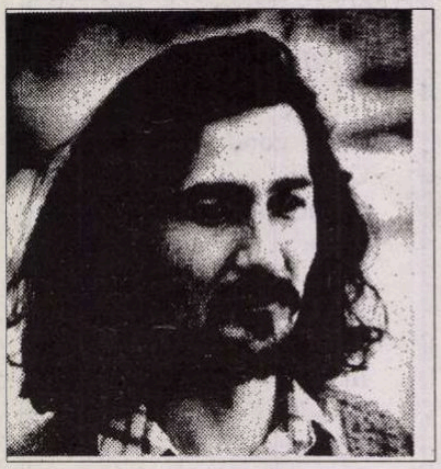
CHEAN

O lansare de carte

UNA dintre cele mai întremătoare sărbători la noi este lansarea de cărţi, un fel de cumetrie spirituală, în care publicul se întîlneşte cu autorul şi la care participă ca "naş" una sau mai multe personalităţi culturale. Bucureştenii rutinaţi consumă faptul ca o operaţie de apendicită în chirurgia modernă: nu te doare, se uită repede. Altcum - moment sărbătoresc - se petrece o asemenea ceremonie în provincie. Am avut norocul să fiu invitat şi eu să particip ca spectator la lansarea unui volum de poezii al talentatei domnişoare K., la căminul cultural din oraşul X. Nu ştiu ce se întîmplă în general altundeva, la "tăierea moţului" literar. Ce am văzut la X., mi-a rămas viu încrustat în amintire. Deşi am venit devreme, sala de festivităţi pavoazată era arhiplină. Mult tineret ocupase locurile de şezut, ba unii stăteau în picioare la uşă. Am fost lăsat să trec şi am mai găsit un scaun lîngă o fereastră unde trăgea. Pe scenă, o masă acoperită cu un covor oltenesc splendid. Poetesa se aşezase deja la mijlocul ei şi-şi rodea unghiile nervoasă; sub masă vedeai cum îşi încolăcea gambele subţiri, frecîndu-le una de alta. Rochia croită după un model Marie-Claire îi ascundea prea puţin trupul firav. Nişte ochelari negri o îndepărtau de trecătoarea lume reală.

Aplauze furtunoase salutară sosirea celor trei vorbitori: doi profesori de la liceul tehnic din localitate, al treilea - un select oaspete bucureştean. Primul localnic se aruncă într-o analiză profundă a operei ce vedea în sfîrşit lumina tiparului, un fel de "călărire în zori", pornind de la Sappho, ocolind galant damele de Maintenon, de Sévigné, de Motteville, de Sablé, de la Fayette şi de Scudéry peste Hrotswitha din Gandersheim, Frau Ava şi Hildegard von Bingen, ca să se împotmolească la sînul delicatei Hsieh Wan-Ying. Al doilea localnic, care pregătise un studiu comparativ cu poezia Anei Blandiana, mărturisi că a pierdut manuscrisul, dar voci din sală îl acuzară că l-a vîndut la străini. A tratat în schimb un alt subiect actual, despre sfinţenia lui Eminescu, în stima şi respectul publicului. Bucureşteanul, care pînă atunci răspîndise semne de salut cordial în toate colţurile adunării - desigur, numai către admiratori -, deschise gura de aur şi începu: "Ei, bine...". Poetesa roşi de plăcere. Un om mare vorbea despre ea, despre mult migălita sa operă, îi punea pe note melodiile sufletului ei simţitor. "Ei, bine", îşi reluă oratorul vorba, "am auzit că ar fi de faţă şi cel mai important poet din urbea dv., de aceea întreb, este domnul Z. prezent aici?" Adunarea fu cuprinsă de o înviorătoare mişcare, fiecare se uita împrejur, în dorinţa de a fi primul care l-a servit pe conferenţiar. Voci puternice răsunară de la uşă: "E aici!" - "Să poftească în faţă!" Un bărbat voinic cu favoriţi bogaţi, îmbrăcat într-un cojoc alb, îşi făcu loc printre scaune. Înainta greu, din cauza circumferinţei trupeşti. Se opri în faţa scenei: "Aici sînt." - "Îmi pare bine", zîmbi oaspetele generos şi se adresă apoi unei fete foarte frumoase care stătea în rîndul întîi: "Domnişoară, fii amabilă şi cedează scaunul matale poetului". Uluită, domnişoara îşi arătă ghiarele delicate: "Dacă e aşa, pot să şi plec." -"Vai de mine, duduie, văd un scaun liber, acolo în colţ." Cineva strigă: "N-are un picior." Oratorul nu înţelese mesajul: "Cum? Îi lipseşte un picior? Data trecută cînd i-am citit poeziile, era teafăr." Interveni poetesa: "Lăsaţi, îi ofer scaunul meu". - "Minunat", aprobă oratorul, "toate se aranjează!" Şi către fată: "Poftim, domnişoară, de-a dreapta mea, că mă auzi mai bine". Aceasta, încă jignită, se urcă pe scenă, vorbitorul îi sărută mîna galant şi-i aranjă scaunul. Apoi continuă: "O datorie de onoare mă face să vă cer îngăduinţa de a citi cîteva poeme din volumul "Răstigniri" al concetăţeanului dv. Z. Citi, şi trecu la interpretări. Vorbea aşa de duios, că sala întreagă fremăta de plăcere. Poetesa, în picioare, într-un ungher al scenei, fu fericită cînd, în aplauzele întregii adunări, distinsul oaspete, terminînd conferinţa, îi oferi ca un perfect cavaler braţul şi o întrebă: "Acum ce urmează?"

Paul Miron



Emilian Galaicu-PĂUN

"Vaca"

tatăl nostru cel carele-n cer eşti pripon precum eu pe pământ îţi sunt vaca legată cu funia *mu* [1]

2.

care funie e predicat fiindcă: unu) arată ce face subiectul şi doi) că răspunde la întrebarea *ce face*? familia şcoala m-au
învăţat că subiect este "vaca": ea smulge -
diateză activă - priponul. de mic vaccinatu-m-au anti-
dumnezeu: pentru mine priponul l-a smuls
tatăl meu pământesc păpuşarul l-a dat la fier vechi a pus mâna pe funie
şi m-a dus bou la şcoală să-nvăţ
împreună cu alţi alde mine a-mi pune
întrebarea al cărei răspuns îl cunosc. cât pe ce să
mă-ntorc vacă (...) "de ce-s?" dar ca unui copil ce-şi surprinde părinţii făcând dragoste astfel mi s-a-nfăţişat adevărul. de-odată-am ştiut: voi *muri*! de parcă în clipa aceea din nou m-am născut. mă zmuncisem din
aşternut rămânând nemişcat - numai funia *mu*
a vibrat şi vibraţia ei a-mplut aerul de
circumvoluţiuni. tot de-atunci eu am cearcăne. gata oricând
să-mi înnod funia *mu* - diateză
reflexivă - în jurul grumazului. azi e doar noduri. cercând să-i
dau de capăt prin mâini mi-a trecut
ca un şir de mătănii. "înşiră-te mărgăritare..." cândva - diateză pasivă -
funia *mu* mă va duce la el. care stă şi înghite
în sec noduri la fel cum din versul-poem
Tibi vero gratias agam quo clamore? Amore more ore re[2]
eu înghit câte-o literă până-mi stă-n gât *ore re-*

3.

calitatea: cu patru picioare cu uger cu coarne cu coadă în vârful
căreia ghilimelele sunt pământuf. *fiind băiet* de la coada
vacii n-am fost trimis niciodată cu vaca - relaţia cu
patrupedul fiind stabilită prin asociaţie: puşti
când făceam câte-o poznă bunica-mi striga
"faraonule! carnea mea - şapte vaci albe cu lapte mâncate de şapte vaci negre şi sterpe - de-atunci
e-un vis de groază din care trezindu-mă - să-l
tălmăcească - trimit după preot. şi preotul după
clopotar. şi el după gropar. la comanda "hei-rup!" ei smulg robul
din celula de temniţă (bine'nţeles că
habar n-au de ce-a zis anton pavlovici: "zilnic
să-ţi storci robul din tine") şi-n grabă mi-l înfăţişează. cuvintele lui mi le bag ca pe un stetoscop în urechi:

4.

"un poem este-aidoma unui imperiu. cum este
un imperiu? aidoma unui stomac de bovină - cântaţi
împreună cu noi *vaca paşte*
iarbă verde... - cu două cămări: cea mai mare-i ca o magazie
unde iarba se culcă-n cămaşa ei verde şi noaptea
se trezeşte în zeghe vărgată-n cămara
cea mai mică, dar care de fapt întreţine digestia. ("nu te
întrista, a spus tata, pleci dintr-o
închisoare mai largă într-una mai strâmtă") eu am
ridicat o cincime din ţară - cântaţi
împreună cu noi *floricele*
pe câmpii... - şi-am închis-o-n cămara mai mică. am pus
străji de jur împrejur. am pus zgardă curentu-
lui electric şi botniţa i-am aruncat-o cât colo. l-am tot asmuţat şi
i-am dat drumul pe sârma ghimpată şi ("...iar
la ieşire nu te bucura, a mai spus, vei schimba doar
o-nchisoare mai strâmtă pe una mai largă") astfel am
împărţit şi am împărăţit. repetaţi
împreună cu noi: un poem
este-aidoma unui imperiu: el are stomac
de bovină: abia după ce-a înghiţit la cuvinte începe
să le mistuie: laptele lui
noi *îl bem când e seara îl bem la amiaz dimineaţa îl bem şi la noapte îl bem şi îl bem.*[3]. subsemnat: iosif vis-

Născut la 22 iunie 1964. Absolvent al Facultăţii de Filologie a Universităţii de Stat din Chişinău (1986). Doctorand la Institutul de Literatură "M.Gorki" din Moscova (1986-1989). În prezent e redactor la revista "Basarabia" (Chişinău) şi redactor pentru Basarabia la revista "Vatra" (Târgu-Mureş).

Volume: *Lumina proprie*, Editura Literatura artistică, Chişinău,1986, *Abece-Dor*, Literatura artistică, Chişinău, 1989, *Levitaţii deasupra hăului*, Editura Hyperion, Chişinău, 1991 (premiul revistei "Poesis") şi *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut*, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1994 (premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova pentru cea mai bună carte de poezie a anului literar 1994).

CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Aşa s-a călit oţetul

LE-AM SPUS că am inimă şi nu m-au crezut, chiar au râs. Pe urmă s-au enervat! Ipocritule, paiaţă gofrată, banditule, da, eşti un bapa-nîpî-dipi-tîpî!, un coţcarissim cotoi năpîrlit, tîrîie-curcubeu prin ciulama, borş de antinevralgice, chiflă flagrantă, sfert de ciupercă, radieră cleioasă, depou de locomotive veştede, fără mecanici, fără fochişti, cu tenderele nimicite de rugină galben-pai-de-păpădie-ratată, debara năpădită de metamorfoze (gregor samsa ţi-a trebuit?; na, ţine o mie de gregori!), cercevea de lele dulce, polonic poltron, pezevenghiujule, şchiopîrlă de melc cu dioptriile în sos remoulade, scriitor de vagonete violate pe linia moartă, crin vitros, mazagazdronule, bulion cu bube verzi, coropişniţă scopită, lenevoi cu petecele-n crieri, prag putred de casă scursă, protoplasmă la tigaie, căcadîr zbicit de vînturi bej, potlogargarisitule, bă consoană scorburoasă, bă vocală căzută-n puţ, huooooo, poetule!! Toate astea şi încă altele, drastice vorbe, mi-au rumenit urechile, trecîndu-mă într-o surzenie ţiuită, în sudori prelinse pe jghiabul spinării. Apoi mi-a înţepenit mîna dreaptă, falca s-a lăbărţat pe-o parte, ochiul s-a topit, a scrob, sub pleoapa fleaşcă. Atunci au început să hohotească hahaleric, să se bată pe burţi, de plăcere, cu palmele ţuguiate fin în cîte cinci degete subţiratice la fiecare, să leşine pe spate de veselie. Încet, cu mîna rămasă teafără, le-am desenat pe peretele proaspăt văruit, folosind un creion de tîmplărie, cele patru odăi sfinte: două auricule, două ventricule. Dibaci, cu migală, pe rînd, au scuipat încăperile, amestecînd pentru totdeauna, cu salivă scumpă, trufaşă, sîngele meu ieftin şi umil. ■

5.

sarionovici şi fraţii săi". un vers lat un vers fără de capăt precum paralela de 66°33′ latitudine Nord înconjoară poemul de jur împrejur.
peste cercul polar al gândirii am fost deportaţi noi supuşii cu sânge
cald ai inimii unde din ceruri coboară pe mii de
funii *mu* transcendenţa în chip de ninsoare şi spânzură
ca o marionetă-n văzduh unde spaţiul
este una cu timpul: pustie scoţându-şi pe cap aurora
boreală ca pe o *cămaşă pierdută la zaruri.*[4] de-aici
nu există scăpare. doar dacă scriind un vers lat un vers fără de capăt precum paralela de 66°33′ latitudine Nord te
laşi convins de cuvinte să fugi împreună cu ele. *o "vacă" - o poezie.* [5]

6.

"a recita
poezii în temniţă, încheie ion mureşan, este echivalent cu a organiza o
evadare în masă". serbăm, mureşan cristofor subsemnatul - trei crai de la răsărit - ziua lui eminescu la gherla, într-unul din capetele celularului mare "în formă de U foarte lat"[6] - nu-i nevoie să/ridicaţi în sus mâinile să le-agitaţi: "eminesc-U-U-U!" - într-una din celule făcută urgent "casă mare" - citate din
eminescu (ţarţamurile de prosoape deschid şi închid precum nişte ghilimele fiecare citat) decorează pereţii alături de harta/României mari şi de "extrase din regulamentul intern" - împreună/cu o mie de tineri în zeghe vărgate - ah părul lor scurt/şi sârmos ca gazonul englez pare-a fi tuns la zero de cel puţin zece generaţii la rând - numai ochi şi urechi, prin dorinţa de *libi*/vulnerabili. trag aer de gherla în piept - spaţiul nu e decât diafragma/între timpul prezent şi trecut - şi expir bioxid de carbon de gulag:/"osip mandelstam - se povesteşte - în cele vreo câteva luni/de detenţie - îngreţoşat de mizerie - nu s-a atins niciodată/de mâncarea cazonă - era un poet deosebit de subţire - c-un simţ înnăscut al igienii - curat un schelet - peste umărul stâng aruncându-şi/toga cărnii - un publius ovidius naso-al gulagului - să-şi/ţină sufletul - le recita
delincvenţilor de drept comun - kilometri întregi de poeme - drept care-l răsplăteau - mai ceva ca-ntr-o proză de borges - regeşte - o hrincă de pâine albă pe zi". poezie, ah *panem et circenses.*

7.

"oameni tari cuminţi. din popor. din poporul cu frică de
dumnezeu". parcă-am fi toţi de-o mamă. de parcă
ne-a făcut mama-n noaptea în care
vaca neagră-a fătat o viţea şi viţeaua fătată-a fătat o viţea şi viţeaua fătată a fătat o viţea[7] de la care - întorşi de la ţâţă - am supt.

Note şi comentarii
(sau şapte vaci slabe):

1. Potrivit religiilor tibetane, primii regi ai pământului "aveau toţi în creştetul capului o funie mu de lumină (...) Când mureau, ei se dizolvau (asemeni curcubeului), începând cu picioarele, şi se topeau în coarda mu din vârful capului. La rândul ei, funia mu se topea în Cer" - R.A.Stein. La civilisation tibetaine, *pp.189-190;*
2. vers al călugărului Athanasius Kircher; în traducere ad-litteram: "Cum să-ţi strig gratitudinea mea? Prin dragostea ta, prin felul tău de a fi, prin rugăciunile şi prin actele tale";
3. vers din poemul Todestango de *Paul Celan, în traducerea lui Petre Solomon, "Contemporanul", 2 mai 1947;*
4. vezi Evanghelia de la Ioan: *"19. 23. Ostaşii, după ce au răstignit pe Isus, I-au luat hainele şi le-au făcut patru părţi, câte o parte pentru fiecare ostaş. I-au luat şi cămaşa, care n-avea nici o cusătură, ci era dintr-o singură ţesătură de sus până jos. 24. Şi au zis între ei : «Să n-o sfâşiem, ci să tragem la sorţi a cui să fie?". Aceasta s-a întâmplat ca să se împlinească Scriptura...»;*
5. parafrază după versul lui Alexandru Muşina:"O vacă, o poezie". În limbajul GULAG-ului "vacă" însemna deţinutul luat "de carne" de către grupul care evada din lagăr. Vezi Ryszard Kapuscinski, Imperium: *"Când au fugit deţinuţii de drept comun, l-au convins pe unul dintre politici - naivi şi neorientaţi - să vină cu ei. În felul acesta se asigurau împotriva morţii de foame. La un moment dat îşi omorau victima şi-şi împărţeau între ei prada" (Lettre internationale, ediţia română/toamna 1994);*
6. vezi Paul Goma, Gherla, *Humanitas 1990, p.69;*
7. vezi art. "Sarcini de pierzanie" în: Ovidiu Bârlea. Mică enciclopedie a poveştilor româneşti, *Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976.*

Matei Călinescu - *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, ediția a III-a, Colecția Plural, Editura Polirom, Iași, 1995, 168 p., 3200 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Așa grăit-a Zacharias Lichter

ASTĂZI, în mediile universitare pariziene, oricărui ins ieșit din comun, care-și trăiește ideile cu mai multă participare decît alții, i se aplică automat, cu o ironie bonom-disprețuitoare, calificativul: "un illuminé". Numai buna-cuviință împiedică rostirea cuvîntului "nebun" în loc de "iluminat". Personajul lui Matei Călinescu, Zacharias Lichter, este ceea ce francezii de azi ar numi "un iluminat", iar locul lui este *oriunde* (în Parisul de azi ca și în Bucureștiul de ieri) și *niciunde*. Timpul său este *oricînd* și *nicicînd*, viața sa este *oricum* și *nicicum*. Altfel spus, Zacharias Lichter scapă descrierii și biografiilor, care prind doar o imagine iluzorie a lui, mincinoasă precum cea din oglindă. De aceea o lectură contextualizată (istorică) a cărții *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* este improprie sau, în orice caz, săracă. Propunînd convenția biografiei scrise de un admirator, autorul o și neagă totodată, căci, după cum va spune personajul său în epilog, orice demers de acest tip este sortit unui eșec iremediabil.

Jocul pe care ni-l propune Matei Călinescu în cartea sa este așadar unul al aparențelor, al imaginilor "mincinoase" despre Zacharias Lichter. Un mare *pseudo-*, cînd parodic (ca în titlu), cînd neliniștitor, interogativ înghite această biografie și orice biografie - după cum sună morala acestei cărți amorale. Indiferent de sentimentele biografului, de calitățile sale, el nu poate crea decît un fals grosolan.

Primul element înșelător e numele: Zacharias trimite la profetul Zacharia, fiul lui Berechia, fiul lui Iddo din *Vechiul Testament* sau, prin inițiala destul de rară, la Zarathustra. Dar profețiile lui nu au nimic în comun cu ale celorlalți doi și, de altfel, vorbelor lui nici nu li se potrivește numele de profeții. Afirmațiile lui sînt mai mult poetice decît profetice sau sînt profetice în măsura în care poezia poate deveni profeție. Personajul însuși este poetic, chiar dacă, în aceeași măsură este "un inspirat de Dumnezeu", un atins de "flacăra lui Dumnezeu". Lichter este un nume derivat, desigur, de la *Licht*, lumină. Dar ar fi greșit să socotim că purtătorul lui este un "luminător", un ins care-și ia rolul de a risipi bezna. Dovadă, în asociațiile de simboluri onomastice ale cărții, faptul că pe cel mai bun prieten al lui Lichter îl cheamă Leopold Nacht, or *Nacht* înseamnă "noapte", iar viața de noapte a acestuia e dusă și de Lichter. Cele două personaje trebuie privite mai degrabă ca un tot, numele lor sugerînd astfel o blîndă lumină a nopții. La fel de alunecoase sînt și toate celelalte elemente concrete din portretul și biografia lui Zacharias Lichter: urîțenia sa incredibilă nu este decît o mască ("masca măștilor"), la fel și rolul de clovn pe care îl acceptă de bunăvoie, familia lui de mici negustori ("tatăl lui Lichter, Moses, ținea o dugheană de mărunțișuri pe bulevardul Filantropiei" - p. 36) este un reper aproape inutil, studiile strălucite de filosofie încheiate cu "o excepțională teză despre *Enneadele lui Plotin*"(37) nu au nici o legătură cu discursul său de iluminat. Zacharias Lichter trăiește într-un garaj, cerșește și elogiază cerșetoria, sesizează "esența incoruptibilă" a opțiunii pentru sărăcie, are o *Biblie* primită în dar de la o bătrînă din vecini, dar nu predică din ea, are cîțiva interlocutori, dar prietenul său cel mai bun tace aproape tot timpul, mănîncă pîine neagră cu iaurt, dar spargerea borcanului de iaurt poate deveni o revelație, rătăcește pe străzi și se învîrte în cerc, dar considerînd că reia, instinctiv, rătăcirile lui Ahasverus.

Vorbele lui nu sînt cumplite profeții, ci, cel mult, o inițiere în singura "morală" recunoscută, morala absurdului. În comun cu profețiile au însă ceva: nu aduc o schimbare de comportament. Uneori tainele-i sînt surprinzător de banale, alteori riguros logice sau poetice, de cele mai multe ori doar neconvenționale. În flacăra de care se simte atins, Lichter arde tot ce e primit de-a gata, impus. Unui candidat la sinucidere îi va dezvolta teoria sinuciderii ca răsfăț, va vorbi despre bătrînețe ca har și înțelepciune a ființei, despre talent ca piedică și pericol, despre vina personală care include toate vinile tuturor epocilor, despre misterul nebuniei, despre receptivitatea femeilor, copiilor, poeților, despre estetic-etic-religios, pe care le înlocuiește cu circ-nebunie-perplexitate. În sfîrșit, va vorbi despre superioritatea și *rostul rostirii* față de scriere, una din capcanele din care omul nu mai știe să iasă. El vorbește. Scriind despre tot ceea ce profetul a rostit, biograful nu tălmăcește, ci pervertește și răstălmăcește.

Metoda din discursul lui Lichter este de a-și strînge la un loc abstracțiunile într-o formă umană concretă prin intermediul căreia sensul cuvintelor sale să fie revelat. Și invers: neînsemnați oameni concreți se prefac, prin cuvintele lui, în modele ontologice și gnoseologice. Astfel, există un model Adrian Leonescu (*Despre comoditate*), un model G. (*Despre sfială*), un model S. (*Crima "elucidării"* - avînd multe în comun cu teoria blagiană a cunoașterii). Nu e greu de înțeles că un asemenea model respins este și biograful. Și tot un model este și Zacharias Lichter, un homuncul prin care autorul încearcă nu numai să cunoască la rece, ci și să experimenteze un mod de viață. Zacharias Lichter e o utopie - să devii acel "iluminat" de care lumea - și bate joc - utopia ieșirii din sistem, din orice sistem. Dar farmecul lui Lichter, ca și farmecul cărții ține de o pură esență poetică. Și e un farmec dificil.

■

❒ *A fi sau a nu fi "un iluminat"* ❒ *Jocul de aparențe*
❒ *Poetic și profetic* ❒ *Lumina nopții*
❒ *Morala absurdului* ❒ *Răs-tălmăciri biografice*
❒ *A experimenta libertatea*

Relectura și postcenzura

AR FI INTERESANT de numărat de cîte ori apare cuvîntul *relectură* în prefața compusă de Matei Călinescu pentru *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* - micul său roman-eseu, reeditat recent pentru a treia oară (Iași, Polirom, 1995). Nici la lansarea cărții, găzduită elegant de Librăria Humanitas, autorul (descins de peste ocean, anume ca să onoreze ocazia) n-a făcut economie în folosirea vocabulei. Și totuși, textul prefeței face public un sentiment paradoxal: *teama durabilă a scriitorului de a-și reciti propriul text*. ("Multă vreme după ce am părăsit România ceaușistă, în ianuarie 1973 am mai deschis din cînd în cînd această cărticică - păstrez un exemplar al ediției din 1971, cu foile într-un proces de ireversibilă îngălbenire - dar de tot atîtea ori am închis-o repede. *Mi-era frică să mă recitesc...*").

De ce paradoxal? Fiindcă, în ultima vreme, Matei Călinescu a descoperit în recitire o arhi-temă teoretică, implicată în producerea, în consumul și în devenirea literaturii. Pe lîngă asta, memorialistul Matei Călinescu practică el însuși relectura ca formă de viață. Volumul său de *Amintiri în dialog* (cu Ion Vianu) dezvăluie dimensiunea existențială a conceptului, erijîndu-l într-o atitudine a spiritului. Echivalent al retrăirii, al rememorării, al recuperării sensului pierdut, relectura devine un instrument al împotrivirii în fața confuziei, a neînțelegerii, în fine, a mistificării istoriei.

Înțeleasă astfel, recitirea presupune deci nu numai o ecuație *literatură/literatură*, cum se crede, ci și una, la fel de importantă, *literatură/viață*.

În fond, motivele care l-au ținut atîția ani pe romancier departe de propriul său text sînt de resortul vieții nu de cel al literaturii. Concepută ca o scriere ostilă puterii comuniste, avînd în centrul ei un mistic al negației, *Viața*... a trecut, în mod surprinzător, nestingherită prin vămile cenzurii. De aici reacția de suspiciune, de nu chiar de ostilitate, a autorului față de textul său. Ca să se refere la conștiința nefericită a scriitorului căruia cenzura i-a aprobat un manuscris - într-o lume unde *interdicția* era semnul cert al valorii - Matei Călinescu a creat un termen ad hoc: *Postcenzura*.

Plasată la jumătatea distanței între experiența de viață și cea literară, postcenzura este o variantă aparte a relecturii. Sau mai curînd, o excrescență tumorală a ei. Fie și cu titlul de anomalie, ea trebuie inclusă în tipologia recitirii, propusă de teoreticianul Matei Călinescu. Efect al imixtiunii brutale a puterii în teritoriul literaturii, ea perturbă în mod imprevizibil normalitatea relației autor-public-text. Dincolo de orice nuanțe, ea exprimă ecuația specifică scriitor/putere, proprie oricăruia dintre regimurile totalitare.

Reacția imuno-defensivă a lui Matei Călinescu în fața cărții sale se datorează, deci, unei lecturi, dezonorante - cea oficială. Într-o simetrie inversă, perfect previzibilă, imboldul autorului de a-și revedea textul într-un unghi diferit și, finalmente, de a-l relansa în circuitul public, își află sursa tot într-un incident de lectură, descoperirea Testamentului politic din *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt.

Monica Spiridon

-Continuarea în pag. 10-

Editura NEMIRA
prezintă în colecția Babel

ȘOBOLANUL
de Andrzej Zaniewski
224 pagini, 4000 lei

Un roman cu o istorie surprinzătoare: scris în 1979, a văzut lumina tiparului abia în 1990, în limba ceh. Ediția poloneză a fost publicată în noiembrie 1994, după sau simultan cu traducerile apărute în cursul aceluiași an în Olanda, Franța, Statele Unite, Finlanda, Italia, Spania, Germania, urmată imediat de ediția engleză. Elogiat și comparat cu Joyce, Beckett, Camus, Buzzati, Zaniewski a devenit celebru peste noapte. Evident, *Șobolanul* este o alegorie, o magistrală analiză psihologică a legilor care ne guvernează sufletele. "Este o povestire despre legile care care guvernează societatea, despre mitologiile noastre, despre adevăr și minciună, dragoste și speranță, singurătate și dor", spune Zaniewski, "de aceea nu uita, cititorule, că descriind într-o manieră minuțioasă, naturalistă, viața unui șobolan, m-am gîndit la tine".

CONJURATIA IMBECILILOR
de John Kennedy Toole
Premiul Pulitzer, 320 pagini, 5000 lei

"O nebunie magnifică, un roman de debut care poate fi scris o dată la un secol" (Publishers Weekly).
"Un roman extraordinar, o realizare literară majoră, o uriașă reprezentare comico-satirico-tragică a vieții în New Orleans... Da, este o comedie pură, o farsă bubuitoare, de dimensiuni falstaffiene" (Walker Percy).
Un roman extravagant, lunatic, satiric, singular, pe care satira și farsa îl însuflețesc, iar conștiința tragicului îl înnobilează.
John Kennedy Toole s-a sinucis în 1969. Avea treizeci și doi de ani. Nu și-a văzut cartea publicată. Nu a știut că va primi premiul Pulitzer.

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREȘTI

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

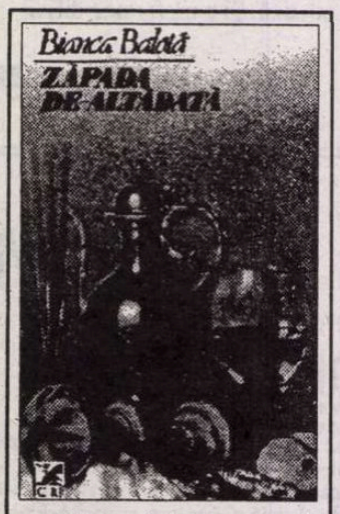
• Actualitatea editorială •

Scene din paradisul comunist

Protagoniştii cărţii sunt un bărbat şi o femeie ale căror nume rămân neprecizate, de la început până la sfârşit. Se sugerează, în felul acesta, că ei reprezintă ideea de cuplu, ca Adam şi Eva. Cu menţiunea, însă, că este vorba de un Adam şi o Eva ai paradisului comunist, obosiţi de şedinţe, de statul la cozi, de viaţa fără orizont.

O atenţie aparte se acordă femeii, care tocmai s-a despărţit de un alt bărbat, ziaristul Matei, imatur şi laş. Până la întâlnirea partenerului ideal (pe care îl cunoaşte întâmplător, cu ocazia cumpărăturilor făcute pentru sărbătorile de iarnă, ca în filmul *Falling in love*), ea se complace într-un fel de agonie sentimentală. Pe parcursul a trei sferturi de roman, autoarea ne-o înfăţişează înecându-se lent în mlaştina existenţei zilnice.

Bărbatul, deşi joacă un rol important în construcţia epică a romanului, fiind multă vreme un personaj de la care cititorul aşteaptă *ceva*, iar în cele din urmă - *salvatorul* situaţiei, rămâne fantomatic. Aceasta, însă, nu pentru că romanciera n-ar putea portretiza bărbaţi, ci pentru că el este mai curând o invenţie a eroinei decât un om real. Sau pentru că este un bărbat "de altădată", deci tot o himeră.



Bianca Balotă - *Zăpada de-altădată*, roman, Ed. Cartea Românească, 1995, 224 p., 3060 lei

Foarte bine - cu o sagacitate şi o cruzime specific feminine - sunt realizate personajele secundare. Dintre ele se remarcă, în afară de ziaristul Matei, actriţa Mira, acaparatoare, capricioasă, ca toate actriţele din lume, dar şi beneficiară a unui "trecut revoluţionar" fictiv, ceea ce nu se mai poate spune chiar despre fiecare actriţă.

După toate aparenţele, romanul a fost scris în timpul lui Ceauşescu. Nu numai că se referă la stilul de viaţă *de atunci*, dar exprimă o disperare imediată, ca mesajul unui naufragiat.

Exerciţiu intelectual

Dacă ar fi apărut în Franţa, unde eseul este regele genurilor literare, acest *Fals tratat de disperare* ar fi fost întâmpinat cu entuziasm, iar Corina Ciocârlie ar fi câştigat instantaneu statutul unui Bernard Henri Lévy. La noi, însă, nu sunt şanse să se întâmple aşa. Principala insuficienţă a cărţii publicate de tânăra şi talentata eseistă o constituie - din punct de vedere al românilor - gratuitatea întregii demonstraţii. Corina Ciocârlie nu face aluzii la actuala situaţie politică şi nici nu reconsideră ierarhia valorilor literare. Scopul său este exerciţiul intelectual în sine, pe care îl întreprinde, îl desfăşoară şi îl duce la bun sfârşit cu o deplină siguranţă. (Această siguranţă pare uimitoare, raportată la vârsta autoarei. În realitate, însă, ea se datorează tocmai vârstei. La patruzeci de ani începe să devină vizibilă prăpastia de sub sârma pe care facem, ca eseişti, echilibristică...).

Corina Ciocârlie trece în revistă reprezentările negativităţii şi negativismului într-o serie de romane româneşti, semnate de Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Marin Preda, Sorin Titel, Nicolae Breban, George Bălăiţă, Sonia Larian, Mircea Cărtărescu ş.a. Accidental, investigaţia sa vizează şi alte texte (de exemplu, teatrul lui I. L. Caragiale sau poezia lui Ion Barbu). Însă principalul material documentar îl constituie romanele respective, care în felul acesta *se consacră*, cel puţin pentru un timp (după încheierea lecturii, rămânem cu un fel de iluzie optică: numele romancierilor citaţi ni se par scrise cu aur, spre deosebire de acelea, cenuşii, ale unui Liviu Rebreanu sau Petru Dumitriu!).

Corina Ciocârlie - *Fals tratat de disperare*, Timişoara, Ed. Hestia, col. "Eseuri", 1995, 280 p., 2448 lei

Folosind un instrumentar teoretic bine pus la punct, Corina Ciocârlie nu dă greş în cercetarea sa. Ea confundă, totuşi, uneori punctul de vedere al romancierilor cu acela al personajelor.

Pe culmile exaltării

Ion Zubaşcu a avut întotdeauna, în poezie, un ton exaltat, dar dezlănţuirea afectivă la care a ajuns acum întrece orice imaginaţie. Ultimul său volum este documentul unui delir liric, iar uneori doar al unui delir.

Într-o scurtă prefaţă, poetul ne anunţă că a devenit un deschizător de drum: "...aceste poeme sînt altceva decît tot ce s-a scris pînă acum în generaţia '80 şi în literatura română". Şi tot el ne explică, în continuare, că forţa pe care a dobândit-o se datorează faptului că a fost selectat de Dumnezeu pentru o misiune de mare importanţă: "Duhul mă cercetează şi mă pregăteşte pentru o lucrare pe care acum doar o presimt".

Poemele propriu-zise nu sunt "altceva" decât tot ce s-a scris înainte. Seamănă foarte mult cu textele generaţiei '80 - cu care au în comun, înainte de toate, metoda de a face poezie din proză, şi anume din proza existenţei zilnice. Noutatea o constituie exaltarea de care vorbeam, preluată, printr-un fel de contaminare, de la Ioan Alexandru:

"simt că Dumnezeu e în clipa aceasta cu ochii pe mine/ mă vede punîndu-mi prosopul lîngă chiloţeii băieţilor/ şi-mi ascultă pulsul inimii în căştile/ conectate direct la walk-man-ul fiinţei mele/ îmi ascultă zumzetul postistoric al celulelor mele vii/ de carne sînge creieri măduvă şi zgîrciuri/ sincronizate într-un singur sunet/ de curăţenie şi credinţă" (*Psalm în camera de baie*).

Există în volum şi o suită întreagă de poeme, scrisori, mărturisiri legate de Ioan Alexandru, pe care Ion Zubaşcu l-a acuzat cândva, în mod public, că s-a lăsat sechestrat de credinţă şi faţă de care se simte acum vinovat: "... textele care urmează aş vrea să şteargă, dacă mai e posibil, urmele acelei necuviinţe". În acelaşi context, el glorifică volumul de versuri *Imnele bucuriei* al lui Ioan Alexandru: "Aş îndrăzni să afirm că singura carte pe care merită s-o avem, ca popor, în mînă, la trecerea pragului, e cartea *Imnele bucuriei*."

Ion Zubaşcu - *Întoarcerea la Dumnezeu; Între viaţă şi moarte cu Ioan Alexandru.* Poeme. Piatra Neamţ, Casa de Editură Panteon, 1995, 90 p., 2500 lei

Din toată această gesticulaţie patetică, din toată această retorică în comparaţie cu care pălesc şi discursurile lui Cataveneu, rămân, ca momente de poezie autentică, tocmai poemele sau fragmentele de poeme scrise în stilul generaţiei '80. Pot fi citate, în acest sens, *Psalm cu 5 borcane de iaurt*, *Isus în Piaţa Crângaşi*, *Psalm agroindustrial*. Aşa cum poate fi citat şi montajul de texte în care figurează, printre altele, comunicatul Rompres referitor la accidentul cerebral suferit de Ioan Alexandru.

Vervă şi vulgaritate

Cartea este formată, de fapt, din două cărţi, care au o copertă comună. Nu este o greşeală de legătorie, ci o fantezie a autorului, care a vrut să ne uimească inventând un fel de fraţi siamezi de hârtie. Numai că, în loc să ne uimească, nu reuşeşte decât să ne enerveze. Romanul *Dictando dictanda* ne împiedică, practic, să citim culegerea de nuvele *Nopţi triunghiulare*, iar culegerea de nuvele *Nopţi triunghiulare* ne împiedică să citim romanul *Dictando dictanda*.

Bizareria nu se reduce la atât. Autorul a ţinut ca pe fiecare copertă să *nu* apară numele lui, ci o semnătură de mână, indescifrabilă. (A trebuit să fac investigaţii laborioase, luând ca model activitatea Serviciului Român de Informaţii, ca să aflu că autorul se numeşte Anton-Sebastian Florăţiu.)

Din nefericire, toată această regie năstrușnică nu are acoperire în valoarea literară a textelor. Ea ni se înfăţişează doar ca o încercare (mai mult penibilă decât simpatică) a autorului de a ieşi din comun. Romanul şi nuvelele - dacă reuşim să le citim în poziţia incomodă la care ne obligă legătura inversă dintre cele două volume - se dovedesc a fi o interminabilă pălăvrăgeală, presărată cu expresii licenţioase. Uneori se ajunge chiar la o vulgaritate care face greaţă (în citatul care urmează mi-am luat libertatea de a păstra din unele cuvinte numai iniţialele):

"Stârcită-n faţa patului, muierea-şi şterge bărbatu' la p... -.cu sârg, însă uşor şi cu grijă, cum ar şterge-un copil cu luna ne-mplinită la c... de c...t; el stă iar ca mielu', mijind de-o altă plăcere ne'nvăţată pân-acum de la nevastă'sa - parcă-ar mai vrea o dată să i-o vâre."

Anton-Sebastian Florăţiu imită cu oarecare vervă limbajul profesorilor de latină şi al moldovencelor din Basarabia, al mahalagiilor şi al prostituatelor. Are locvacitate, dar, în fond, n-are nimic de spus. El ne comunică - involuntar - doar faptul că este un adolescent întârziat care vrea să i se dea atenţie.

[semnătură indescifrabilă] - *Dictando dictanda*, romanul filonez contemporan, *Nopţi triunghiulare*, novele filoneze, Piteşti, Ed. Vlasie, 1995, 224 p., 3000 lei

Cărţi primite la redacţie

● Costache Olăreanu - *Caiete vechi şi sentimentale*, poezii, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1995, 76 p., 1600 lei

● Cornel Ungureanu - *La vest de Eden*, o introducere în literatura exilului, Timişoara, Ed. Amarcord, 1995, 258 p., 3600 lei

● Adrian Suciu - *E toamnă printre femei şi în lume*, versuri, prefaţă de Mircea Zaciu, Cluj, Ed. Echinox, 1993, 48 p., 400 lei

● *Dramaturgia românească în interviuri* - o istorie autobiografică. Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice şi indici de Aurel Sasu şi Mariana Vartic. Vol. I (A-C), Bucureşti, Ed. Minerva, 1995, 402 p., 3000 lei

● Sultana Craia - *Vis şi reverie în literatura română*, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Universitas", 1994, 136 p., 900 lei

● Mihai Ghivirigă - *Favorizare de infractor*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 188 p., 2400 lei

● Mihai Ghivirigă - *Mascarada*, roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 204 p., 2500 lei

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Bildungsroman cu şobolan

Apelînd la un eufemism, am putea spune că romanul *Şobolanul* al lui Andrzej Zaniewski este o surpriză. Nu prin formula sa stilistică, aceea de *fabulă*, cît se poate de clasică, de altminteri, ci prin inadecvarea la specia aleasă. După o introducere în care autorul ne aminteşte că şobolanul à fost dintotdeauna un personaj - fie şi de plan secundar - al marilor epopei şi romane, începînd cu Homer şi ajungînd pînă la Camus, şi că acest animal doar aparent dezgustător are o soartă foarte asemănătoare cu a omului, ni se oferă nici mai mult nici mai puţin decît un Bildungsroman al cărui protagonist e un şobolan. O fiinţă din acelea simpatice, păroasă, cenuşie, cu o coadă subţire, mustăţi lungi, ochii roşii, lesne de găsit pe maidane, în gropi de gunoaie, în canale, în pivniţe, în închisori, în general în locuri întunecoase şi infect de murdare, unde modestele şi paşnicele creaturi îşi duc liniştit traiul. Cu alte cuvinte, un şobolan ca oricare altul, un fel de Tom Jones de subsol, a cărui soartă este minuţios prezentată, din clipa naşterii sale, într-o hrubă obscură şi imundă, pînă la moartea petrecută într-un loc foarte asemănător. Romanul este scris din perspectiva şobolanului cu pricina, ale cărui memorie şi dispoziţie de filozofare sînt, din fericire, remarcabile, astfel încît nu sîntem cruţaţi (căci n-aş putea spune privaţi) de nici un amănunt din spectaculoasa viaţă a rozătoarei: procurarea hranei, luptele intraspeciei, împerecherile, înmulţirile, exterminările, adăpostirea în diverse locuri etc. Lui Andrzej Zaniewski şobolanii îi stîrnesc curiozitatea şi chiar "un fel de respect admirativ" - motivele pentru care s-a şi hotărît, probabil, să scrie; mă tem însă că puţini sînt cititorii care după lectura ei să nutrească pentru specia grizonilor sentimente mai bune decît obişnuitul dezgust, sporit chiar de "dezvăluirile" acestei biografii.

Intenţiile fabulistice ale autorului sînt clare, nu doar pentru că şi le prezintă singur explicit în introducere, ci chiar din alcătuirea romanului. Şobolanul lui Zaniewski reprezintă tipul clasic de perspectivă naratorială *naivă*, care înregistrează fără comentarii şi fără capacitatea de a înţelege evenimentele grave ce tulbură lumea din jurul său. Urmărind aparent doar repetitivele gesturi ale unui animal care îşi caută mijloacele de supravieţuire într-un univers ostil, asistăm de fapt, indirect, la istoria unor vremuri tulburi pentru oameni, căci rivalităţile şi exterminările dintre şobolani sînt un filtru de efect inedit pentru agresivitatea unei comunităţi umane aflate în război. Morala scriitorului e simplă: şi oamenii şi animalele sînt locuitori ai cosmosului, se supun aceloraşi legi, au aceleaşi dorinţe şi ambiţii, aceeaşi (mai mult sau mai puţin) constituţie anatomică, aceeaşi soartă. Şi tocmai aici e necazul, în banalitatea formulei, în superficialitatea şi transparenţa fabulei, căci Andrzej Zaniewski se rezumă la a descrie viaţa unui animal dintr-o perspectivă comună, nespectaculoasă, fără să descopere subtile corespondenţe om-şobolan.

Andrzej Zaniewski - *Şobolanul*, traducere de Olga Zaicik, Editura Nemira 1995, 224 p., 4000 lei

Tot în introducerea sa, Andrzej Zaniewski ne mărturiseşte că s-a documentat foarte serios, că şi-a dat osteneala să se apropie de şobolani şi să-i cunoască "pe cît posibil mai deplin şi mai bine", însă cu excepţia unei prezentări sumare a modului în care sînt percepute aceste fiinţe în doctrina budistă, în legende indiene, în basmul cu Peter Pallas - cîntăreţul din fluier ce îmblînzeşte oribilele creaturi şi în istorie (vezi episodul cu regele polonez Popiel cel devorat de şobolani), e greu de înţeles la ce i-a folosit investigaţia ştiinţifică, pentru că, fără să fiu o atentă observatoare a acestor protagonişti ai canalelor de scurgere, nu am întîlnit în cartea scriitorului polonez nici un element necunoscut sau neaşteptat din viaţa şobolanilor. Filozofia personală a autorului - nu prea originală, cum se va vedea - porneşte de la premiza că "toate formele vieţii pe pămînt provin din acelaşi izvor, sunt odraslele aceleiaşi taine a existenţei", un alt fel de a exprima credinţa în reîncarnare. Şi de altfel Zaniewski chiar declară că, scriind viaţa unui şobolan s-a gîndit la noi, cititorii, la existenţele noastre. Sincer vorbind, umanitatea mi se pare totuşi mai complexă decît o înşiruire de gesturi vitale elementare. Principalul merit al acestei cărţi este, mă tem, nu concepţia sau stilul lui Andrzej Zaniewski, ci calitatea traducerii Olgăi Zaicik, singura care înnobilează un proiect preţios în banalitatea lui.

Gaguri americane

Pentru cărţi cum este *Conjuraţia imbecililor* a lui John Kennedy Toole calitatea traducerii contează foarte mult, căci fiind cazul unei spumoase comedii de limbaj colocvial, este important să nu se piardă nuanţele, orice măruntă stîngăcie, orice sinonim prost ales putînd distruge complet farmecul unui umor şi al unei ironii tipic americane. Din păcate cam aşa se întîmplă cu romanul lui Toole, care pierde începînd chiar cu titlul, în varianta originală *A Confederacy of Dunces*, devenit *Conjuraţia imbecililor* în româneşte. Chestiunea poate părea minoră, dar românescul *imbecil* presupune o anumită duritate, un dispreţ şi implicit o detaşare de cei cărora li se acordă calificativul, pe cîtă vreme cuvîntul englezesc *dunce* are o oarecare duioşie ascunsă, un aer de răţoială prefăcută şi binevoitoare, chiar o vagă simpatie pentru purtătorii termenului, care ar trebui poate tradus mai curînd ca *nătărău* sau *nătăfleţ*. Întocmai aşa sînt şi personajele lui John Kennedy Toole, o adunătură de inşi nostimi şi puţin ţăcăniţi, femei la vîrsta a treia încă preocupate de numărul şi bunăstarea curtezanilor, poliţai rataţi, negri necăjiţi sortiţi să spele veşnic podeaua unei spelunci amărîte, puşti cu pubertate dificilă care îi stimulează să devină traficanţi de droguri, tinere frenetice militante ale sexului cum alţii ar fi ai libertăţii sau dezarmării, un adolescent bătrîior, tipul clasic de "băiatul mamei", patroni faliţi, funcţionare senile, bogătaşe înamorate suspect de aparatele destinate întreţinerii condiţiei fizice şi tot felul de alte personaje colorate. În lumea lor pînă şi marile evenimente se consumă în derizoriu, ca în gagurile din filmele cu Stan şi Bran, unde se întîmplă tot felul de nenorociri din care pînă la urmă toată lumea iese basma curată.

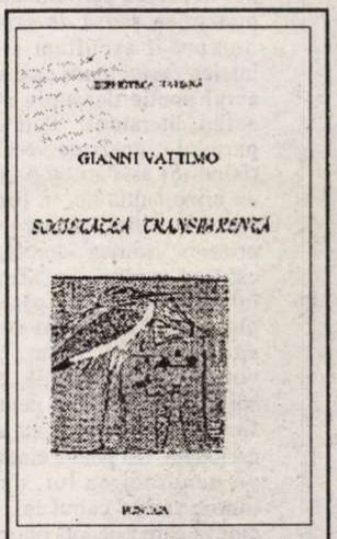
Personajul principal este un oarecare Ignatius Reilly, flăcău bătrîn întreţinut de maică-sa, un individ care meditează la soarta omenirii între un serviciu proaspăt abandonat şi o nouă raită printr-o bucătărie dezordonată şi murdară, unde se găseşte însă, la nevoie vreo gogoaşă căreia personajul să-i sugă vampiric marmelada din miez. Despre acest Ignatius Reilly, prefaţatorul Walker Percy, editorul căruia mama lui John Kennedy Toole i-a încredinţat manuscrisul, ne oferă o serie de portretizări glorioase: "un Oliver Hardy nebun", "un Don Quijotte gras", "un Toma d'Aquino pervers". Excursul acesta generos în literatura universală a prototipului filozoful-aventurier-caraghios nu mi se pare neapărat necesar, exceptînd cazul cînd vrem neapărat să-i acordăm lui Toole o poziţie confortabilă în topul valorilor, după criteriile tradiţionale. Ignatius (nume predestinat inşilor greoi şi simpatici!) este clasicul personaj de comedie americană cinematografică, insul permanent sobru, convins că spune lucruri serioase, dar care stîrneşte prin ineptiile şi stîngăciile sale hohote zguduitoare de rîs. Deşi are vederi de stînga - manifestate sub forma unor prelegeri imaginare, inventate în timp ce se odihneşte lungit pe pat într-o ridicolă cămaşă de noapte din flanel - la un moment dat, aflat în situaţia de a răspunde la reclamaţia unui client al firmei Levy Pants (altă casă de nebuni unde Ignatius Reilly petrece cîtăva vreme), personajul nu ezită cu acest prilej să se transforme într-un violent rasist, şovinist, ku-kux-klanist şi tot ce se mai poate închipui. Oricum, peroraţiile lui de om scrîntit dar convins că are un important punct de vedere, absolut original şi extrem de inovator, sînt adorabile; Ignatius îşi imaginează că scrie o carte, care e de fapt o specie foarte eteroclită, amestec de jurnal, adresat însă explicit "bunului cititor", prelecţiune filozofică, autobiografie, comentariu social-politic, speculaţii rasiste şi multe altele, forma fiind însă în mod constant aceea de scrisoare, semnată cu pseudonime bizare precum: *Darryl, tînărul vostru muncitor*, *Gary, tînărul vostru muncitor militant*, *Lance, tînărul vostru muncitor asediat*, *Tab, tînărul vostru muncitor pacifist*.

John Kennedy *Toole* - *Conjuraţia imbecililor*, traducere de Lidia Ionescu, cuvînt înainte de Walker Percy, Editura Nemira 1995, 318 p., 5000 lei

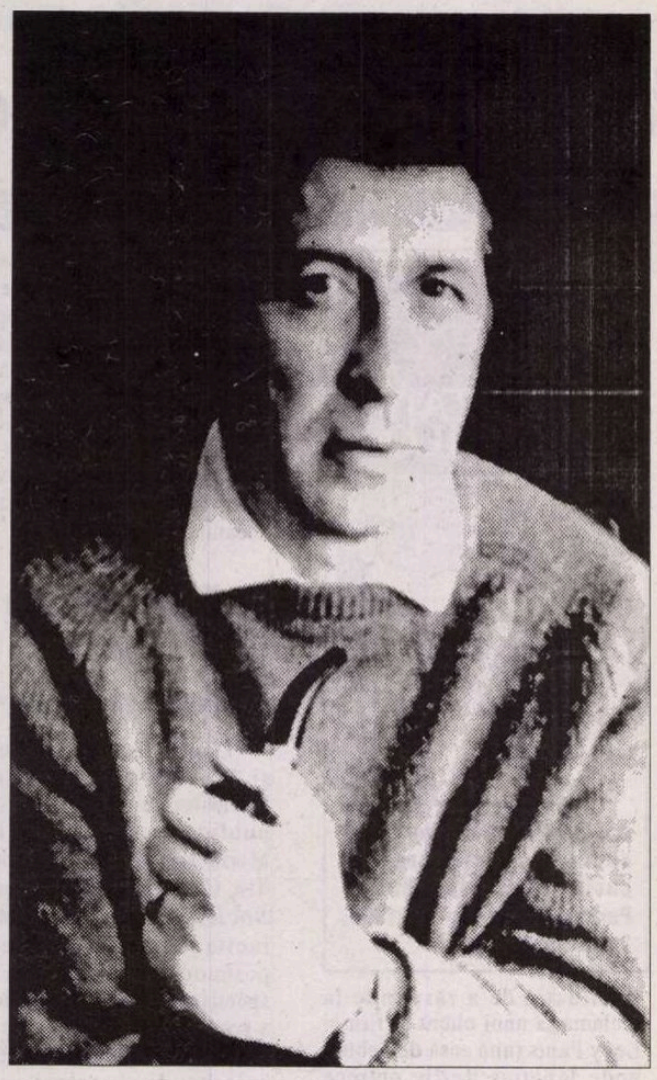
Conjuraţia imbecililor are şi o istorie a ei. Cartea a fost scrisă şi lăsată în manuscris de către John Kennedy Toole, însă abia după moartea prematură a acestuia, Thelma D. Toole, mama lui, s-a străduit să-i publice romanul, umblînd din editor în editor pînă cînd a izbutit să-l convingă pe Walker Percy să-şi arunce măcar o privire asupra paginilor semnate de un necunoscut, ceea ce a fost, evident, o întreprindere destul de laborioasă. Din povestirea lui Percy, care semnează un Cuvînt introductiv, reiese că el spera ca manuscrisul să fie atît de prost, încît să-l poată abandona cu conştiinţa împăcată după prima pagină. N-a fost aşa, căci uimirii de început i-au urmat o atenţie crescîndă şi apoi un adevărat abandon în faţa savuroaselor scene ale lui Kennedy. Cartea a devenit un mare succes, a primit în 1980 premiul Pulitzer, şi uite aşa s-a mai împlinit un "American dream", un ilustru necunoscut transformîndu-se în celebritate într-o singură după amiază (cea cînd Percy a citit manuscrisul adus de doamna Toole), şi post-mortem. Trecînd de această zarvă americănească făcută în jurul romanului, *Conjuraţia imbecililor* nu mi se pare a fi nici pe departe o capodoperă, ci o carte foarte agreabilă, cu un umor cuceritor, de bună calitate, cu replici isteţe şi situaţii ingenios concepute, tradusă curăţel în româneşte, dar fără prea multă înţelegere a specificului stilului, bref, o carte de vacanţă.

Umanism şi comunicare

După *Sfîrşitul modernităţii* şi *Dincolo de subiect*, seria lucrărilor lui Gianni Vattimo, publicate sub îngrijirea lui Marin Mincu la editura Pontica din Constanţa continuă cu *Societatea transparentă*, un incitant studiu al societăţii postmoderne realizat din perspectiva ştiinţelor comunicării, a ponderii lor crescînde în ultima vreme şi a impactului exercitat de ele asupra constituirii unei anumite imagini a realităţii. Teza lui Vattimo este foarte interesantă, căci el susţine că apariţia ştiinţelor umaniste nu e determinată numai de constituirea unei societăţi a comunicării, în care rolul mass-mediei este extrem de important, ca polarizator al multiplelor puncte de vedere ce pot fi exprimate, ca garant al pluralităţii şi diversităţii, ci aceste ştiinţe, la rîndul lor, impun un anumit tip de realitate. Ele nu ar constitui, aşadar, o nouă modalitate metodologică de a cerceta fenomene externe existente şi în trecut, date exterioare imuabile, ci devin posibile şi necesare datorită apariţiei unui nou mod de viaţă, acesta la rîndul lui fiind stimulat să se dezvolte de însăşi proliferarea instrumentelor cu care e cercetat. Această constatare a existenţei unui raport mult mai subtil şi mai profund decît se credea, între ştiinţele umaniste şi societatea comunicării îi permite lui Vattimo să redeschidă cîteva discuţii pe teme foarte actuale în filozofia modernă, *mitul*, *experienţa estetică* şi *utopia*, introducînd cîteva



Gianni Vattimo - *Societatea transparentă*, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa 1995, 88 p., 2000 lei



ANIVERSAREA POETULUI

Despre poezie cu

(fragmente)

INDIFERENT de subiectul conversaţiilor noastre, despre poezie, de fapt, îmi vorbea Gellu Naum tot timpul, despre poet şi marea lui *responsabilitate* "în complicatul joc de izbucniri şi sugrumări care nu au început şi nu se vor termina cu el, în măsura în care viaţa lui nu începe dimineaţa şi nu se termină seara". Cum nu o considera o simplă activitate literară (de ieri, de azi, de aici sau de aiurea), nu-i plăceau definiţiile, delimitările în poezie, împărţirea pe generaţii sau curente - le privea pe toate ca pe simptome ale unei bizare fărîmiţări. Încă din 1940, cînd începuse să scrie *Medium*, se exprimase în legătură cu suspecta ambiguitate a cuvîntului *poezie*, de care încerca să se delimiteze: "Poate că ar fi timpul să se discearnă cu atenţie printre nenumăratele cioburi în plină contradicţie pe care le acoperă lărgirea la maximum a cuvîntului *poezie*. Multipla întrebuinţare în limbajul curent a acestui cuvînt pare a indica ceva mai mult decît o recunoaştere tacită a existenţei cioburilor". De aceea, rolul poetului ar trebui să fie şi acela de a regăsi sensul globalizator al poeziei, continuînd "să lărgească orice limită, orice definiţie care ar încerca s-o cuprindă". După 1990, cînd cuvîntul *poezie* a cunoscut o puternică fragilizare, o confirmare poate a unei mai semnificative fragilităţi, fiind puternic marginalizată, cunoscînd o evidentă criză de receptare, mă uimea incredibila, donquijotesca lui încredere în *poezie*, nu ca performanţă literară, ci în poezie ca *şansă de salvare a speciei umane*. Îl ascultam şi încercam să înţeleg *certitudinea* care-l făcea să pună actul poetic deasupra ştiinţelor, filozofiei, literaturii. "Poţi s-o iei ca pe o paranoia, crezi ce vrei", îmi spunea rîzînd. Şi asta în timp ce alţii vorbeau de crize culturale, în timp ce scriitori, cititori, critici literari treceau cu toţii printr-o "istorică" derută, cei mai mulţi căutînd moduri de "afirmare" care să înlocuiască ceea ce părea a fi o cauză pierdută. "E normal să fie aşa - îmi spunea Gellu Naum. Criza de care vorbesc neputincioşii, groparii de tot soiul e o justificare pentru ceea ce nu sînt, pentru ceea ce nu au fost de fapt niciodată. Un poet e cineva care-şi vede de nenorocirea lui, de nenorocirea lumii, vai de capul lui. Un poet nu e cineva care aşteaptă onoruri şi prestigiu social, cum au fost unii învăţaţi pe aici, cei care se lamentează, de altfel. Un poet trebuie să aibă demnitatea lui, nu să-şi pună complexele sau vanitatea drept pavăză". "Ideile" şi "sentimentele" poetice mi se păreau, totuşi, mai mult decît oricînd, în aceste vremi ale "trezirii", mai degrabă edulcorate, diluate, casante în "pozitivitatea" lor (morală, formală). Cuvîntul *poezie* devenise (pentru a cîta oară?) un cuvînt slab, aproape compromis. I-am spus într-o zi că nu mai cred în puterea poeziei, că, se vede treaba, la sfîrşitul de secol e aproape inutilă de vreme ce şi-a pierdut cititorii, şi că, probabil, numai poeţii sînt de vină pentru asta. Eram cu totul de partea lui Gombrowicz - cel din *Împotriva poeziei* şi *Împotriva poeţilor*. Întîmplarea a făcut să public într-o revistă un mic text care avea drept concluzie ideea că poetul va fi, înainte de orice, un intelectual sau nu va fi nimic, în timp ce pe o altă pagină a aceleiaşi reviste apărea un interviu luat lui Gellu Naum (al doilea pe care-l dădea în toată viaţa lui) cu titlul: *Eu sînt Poet şi atît*. Ideea pledoariei mele era aceea că forma poetică, în contextul afirmării impostorii şi imitaţiei, ar fi prea la îndemîna oricui şi că un adevărat poet ar trebui să-şi probeze "competenţa" spirituală, să-şi afirme substanţa, în măsura în care ea există, multiplu. Părerile noastre păreau ireconciliabile. Încercam totuşi, prin conversaţiile noastre, un fel de exorcizare ascultînd pe cineva care credea cu toată forţa lui în poezie, cineva care-şi echivalase de mult viaţa cu poezia. Încercam să mă las cumva convinsă şi m-am bucurat (nu găsesc alt cuvînt) cînd Gellu Naum mi-a spus că, pentru el, poezia e mai degrabă o *experienţă negativă*, că e nevoie de acei poeţi care se opun dezinteresat valorilor comode, ornamentale, inerţiale. *"Curăţenia* - mi-a spus el - s-a murdărit atît de tare încît îmi pare insuportabilă". Şi poezia făcea parte din această "curăţenie" murdărită, plictisitoare, autosuficientă, demagogică. Îmi era ruşine de Gellu Naum pentru că el vorbea mereu despre poezie ca speranţă a lumii, în timp ce mie mi se făcuse lehamite de cuvîntul acesta suspect, lăbărţat, de confuzia valorilor, de lipsa de gust generalizată, de publicul de poezie chiar, rămas cu două-trei generaţii în urmă ca înţelegere estetică, de poeţii cu etichete (unii le transformau chiar în "blazoane"), de poetul profet, de poetul şopîrlelor, de *poeta vates*, de poetul negustor, de poetul ziarist, de poetul de cafenea, de noua stagnare care se prefigura în absenţa criteriilor. I-am spus într-o zi lui Gellu Naum că eu nu mai cred în poezie, pe cînd el îmi vorbea despre această *experienţă absolută*. I-am spus că pînă şi poezia mi se pare a fi fost confiscată, că nu mai e decît un instrument în mîna îndrumătorilor culturali de tot felul. S-a uitat supărat la mine şi a tăcut. Am încercat să-i explic că trec probabil prin deziluzia aceea pe care o cunoscuse el însuşi cu treizeci şi ceva de ani în urmă, cînd în *Critica mizeriei* vorbea despre "vina poeţilor care au oferit un material în permanenţă confuz şi anost, precum şi a aparatului de oprimare organizat (critica oficială), care a utilizat într-un anume sens acest material" sau că, poate, aşa cum afirma chiar el în *Cerneala surdă*: "Cum lesne se poate vedea, *poezia* este două lucruri bine distincte"... Aveam să-i înţeleg mai bine atitudinea cînd am realizat că faţă de poziţia lui din 1947 se petrecuse o schimbare esenţială: exclusese de mult din conceptul *lui* de poezie tot ceea ce i se păruse lipsit de interes, mediocru şi se raporta numai la marii poeţi dintotdeauna (a nu se înţelege prin asta neapărat Goethe, Hugo, ci mai degrabă Sfîntul Augustin, nu Octavio Paz, ci Castaneda, Nicolas Flamel, nu Petrarca, poetul "dragostei", ci Abélard, ca să dau cîteva exemple). Depăşise faza de răfuială (uneori necesară, cînd nu se mai poate respira de atîta îmbîcseală - îmi spunea) sau de dezgust faţă de un context literar sau altul. Avusese timp să înţeleagă că şi non-valoarea vîndută drept altceva face parte din regula jocului şi că trebuie, deci, să te plasezi complet în afara "jocului". Nu-l mai interesa de mult decît experienţa lui personală, poetică şi existenţială, ceea ce era pentru el acelaşi lucru, fără legătură cu ceea ce se înţelege prin poezie în "marea industrie poetică din ţară şi străinătate". Mi-a spus odată că poate, într-o bună zi, poezia, aşa cum a fost făcută pînă acum, va dispărea, că probabil (adăuga ironic) prin poezie se va înţelege cu totul şi cu totul altceva, să stai în mîini, de exemplu, sau în cap, dar că *starea de poezie* nu va dispărea niciodată, pentru că oamenii au nevoie de asta ca de aer (şi cine preţuieşte, conştient, aerul?), pentru că poezia e o *necesitate a speciei*, că vor ajunge la ea, chiar dacă o vor găsi nu în cărţi cu versuri, ci poate mai degrabă în unele cărţi ştiinţifice, în vechile, uitatele cărţi ale unor înţelepţi, în vreun halucinant spectacol sau în cine ştie ce fel de muzică, în aceea a vreunui trib pierdut sau în jazzul lui Miles Davis.

Poetul este pentru Gellu Naum cu adevărat un *ales*, numai că a fi un "ales" în concepţia lui nu înseamnă nicidecum un privilegiu, cum s-ar putea înţelege:"Nu e o fericire să fii poet, e mai degrabă o nenorocire. Poetul suferă ori de cîte ori libertatea şi demnitatea i-ar putea fi ameninţate - ori ele sînt continuu ameninţate. Cînd oamenii află că poezia e în altă parte decît acolo unde o caută ei, decît ceea ce văd ei, reacţia este aceeaşi cu a primitivilor privind umbrele pe pereţii peşterii din parabola lui Platon. Se întîmplă că unul să descopere altceva, descoperă *realitatea* adevărată şi nu doar umbre. Dar cei din peşteră nu-l vor crede niciodată". Un poet este, pentru Gellu Naum, înainte de orice o fiinţă care refuză orice fel de integrare (socială, politică şi chiar culturală), cel care ştie să se ferească de capcane, un eliberator al mentalului uman, împotriva consensurilor, "canalizărilor", "făgaşelor". "Eu vorbesc aici despre poeţi, numai despre poeţi - declară în interviul din 1992 -, nici măcar despre literaţi sau despre alţi oameni cu îndeletniciri aparent asemănătoare. E neîndoielnic faptul că specia umană îşi naşte poeţii şi literaţii după necesităţile ei, care nu ţin seama de socotelile noastre raţionale. Aceasta nu e o teorie. După cum nu e teorie nici faptul că, lăsînd la o parte un număr de fericiţi, mai totdeauna răposaţi cînd ochii oamenilor se deschid asupra lor, amintesc despre cum a fost sfîşiat Orfeu de către femeile trace, despre cum a urlat Daniel în groapa cu lei şi aşa mai departe. Eu vorbesc aici despre poeţi şi nu despre statui fabricate sau prefabricate de forurile competente". *Starea de poezie*, despre care îmi vorbea adeseori, după ce se asigurase că nu confund ceea ce-mi spune cu cine ştie ce "stare de graţie" cu conotaţii dubioase, este pentru el o altă formă de existenţă, continuă, care nu are nimic comun cu literatura. "Aceasta din urmă găzduieşte uneori mari virtuozi pe care eu însă îi numesc Literatori. Poetul trebuie să alunge tot ce vine din zona lor, plină de stagnări şi rutini căzute din propria lor ardere. Sau poate rămîne cu decenţă acolo. Repet, acestea nu sînt judecăţi de valoare. De altfel, valorile-capcane nu-mi plac. Eu am luptat cît am putut împotriva acelor frumuseţi acaparante. Şi cînd am simţit că m-ar putea atrage în capcanele unei literaturi cu ajutorul căreia mergi la sigur spre succes, ba chiar devii statuie, cu condiţia să sacrifici Poezia, am făcut toate eforturile posibile ca să le înlătur. Că am reuşit sau nu, asta e altă poveste". Un poet este pentru Gellu Naum cineva care trebuie să se ţină departe de "ansambluri", pentru că el, poetul, *ştie* în singurătatea lui, în seninătatea lui, că are acces la limita aceea de unde încep "stările", experienţele suprarealităţii, *certitudinile*: "...m-am aşezat pe marginea trotuarului, - mărturiseşte personajul pohet din *Zenobia* - bolboroseam ceva, îmi urmăream desfăşurarea gîndurilor; mai întîi mi-a venit în minte un ilustru personaj, îmi ziceam că orice poet adevărat ştie mai multe decît toate tomurile acestuia despre străfundurile fihinţelor, sau măcar despre propriile măruntaie psihice". Pentru el "starea poetică" e una a *dificilei* libertăţi, poetul exprimînd un incomunicabil de altă natură decît cea mistică, de exemplu. Poezia este o "zonă dură" în care nu pot să reziste decît cei pregătiţi pentru acest fel de cunoaştere, poetică, şi trebuie, ca să reziste, să fie puri şi de o impecabilă onestitate - o *zonă* "a cărei desăvîrşire sălbatică nu e întrecută decît de necesitatea (la fel de sălbatică) de a rămîne măcar un timp în ea. Dacă treci cu un milimetru mai sus, se petrece altceva (la început îmi era şi frică), dacă treci cu un milimetru mai jos se nasc jalnice texte, e ca şi cum te-ai apuca să desparţi, într-un ocean imens, sarea de ape. Ce tot bîigui eu aici, ce tot explic? În fine..."

Gravură de Dan Stanciu, 1995.

ı Gellu Naum

Cred că echivala poezia mai degrabă cu un dificil ritual decît cu o "sărbătoare a intelectului", cu *cruzimea* în accepţia lui Artaud din *Lettres sur la Cruauté* sau din *Le théâtre de la cruauté*. Ritualul poetic îşi are exigenţele şi, vorba lui Artaud, un sens al "rigorii violente".

Poezia se confundă, aşadar, cu *erezia*. "E timpul - aşa începe *Castelul Orbilor* - să ne pregătim, iluminaţi de înnebunitoarea speranţă a unei disponibilităţi virginale, liberi de orice imagine, de orice act, de orice omisiune, pentru solemnul ceremonial al *erezieî*". Ea, poezia, dă seamă despre un alt fel de a fi al realităţii decît acelea aflate la îndemîna tuturor: "E vorba de cunoaşterea unei realităţi ţinută în pumn cu uşurinţa cu care am ţine o pasăre pe care o credeam moartă pînă în secunda cînd îşi ia zborul spre cerul mohorît".

.....

Într-o zi aveam să aud de la Gellu Naum ceva despre existenţa aproape... *concretă* a unui centru poetic, fantastic de puternic, ca o furtună magnetică, un centru de reglare (sau "dereglare", în sensul lui Rimbaud), o forţă care te părăseşte în măsura în care te depărtezi de ea, te face să te rătăceşti, să te pierzi. "Eu sînt un biet orgolios - îmi spunea - care se crede ales numai pentru că, din întîmplare, s-a pomenit şi el de cîteva ori printre paraginile Celeilalte Părţi". *Partea Cealaltă* (titlul unuia din volumele lui) este un fel de Zonă tarkovskiană, periculoasă, misterioasă şi plină de primejdii, dar sublimă prin puritatea, rigoarea şi ferocitatea frumuseţii ei, un "spaţiu" în care ştiu să se orienteze doar cei curaţi, cei care caută fără încetare miraculosul (*le merveilleux*) - poeţii, pustnicii, nebunii şi copiii. Există o intensitate a realităţii pe care doar un poet o poate percepe, o "altă" realitate în care se desfăşoară "splendoarea liniilor rătăcite", "marile luciuri de ape dreptunghiulare sau pătrate", "vidul în circularitatea lui nostalgică". O lume în care există "un întuneric destul de colorat", "vedenii încă de neînţeles", "o urmă de potecă spre un orice pe care nu-l cunoaştem", "frunze mov şi roz foarte subţiri nesfîrşit de transparente" şi "copacul-animal", "ceţuri galbene". O lume în care "cuvintele au densitatea lor înspăimîntătoare", unde vin "copiii Pămîntului Natalitar/ ca nişte îngeri poate chiar mai ceva mai rău/ noi le citim iniţialele marcate pe revere şi cronicile de/ pe unghii/ pe fiecare descifrăm cele 32 de semne distinctive ale/ oricărei mari fihinţe", unde aşteaptă "Pasărea-Văduvă în turn într-un fotoliu", departe de "bezna gropilor comune". O lume străjuită de pasărea Mwi, "purtătoare a focului, pasărea zgomotului tăcut". Şi mai e, dincolo de toate acestea, "ameţeala aceea difuză".

.....

O surpriză pe care am avut-o cunoscîndu-l pe Gellu Naum a fost că n-am găsit în el un fanatic al suprarealismului "istoric", deşi punea valorile suprarealismului mai presus de orice. Avea rezervele lui faţă de suprarealişti, chiar faţă de Breton, despre care îmi vorbise cu un soi de evlavie (suprarealistă!). "Nu-mi mai place poezia lui" mi-a spus într-o zi - "şi e normal să nu-mi mai placă, pentru că au trecut de-atunci, de cînd a scris-o, zeci de ani. Sau cum să-ţi explic să nu înţelegi aiurea... Breton n-a avut timp să meargă mai departe. Nu-l mai pot citi pe Breton, de multă vreme nu-l mai pot citi. Pe mulţi nu-i mai pot citi, pe nici unul." Îl considera însă pe Breton un civilizator: "Gîndeşte-te, îmi spunea, omul ăsta a coagulat toate marile idei ale secolului, a schimbat mentalităţile, a schimbat lumea. Uită-te puţin în jurul tău. Îmi pare rău că, tînără fiind, n-ai cum să compari. Crede-mă că a reuşit să schimbe enorm din vechile şi falsele certitudini - şi nu-i puţin lucru". Avea reticenţele lui faţă de ceea ce alţii, epigoni, publicişti, exegeţi făcuseră din suprarealism, prin inflaţie, prin uzură morală. În acest sens, îmi spusese cîndva că toată confuzia e întreţinută prin două strategii bine puse la punct, două strategii care marginalizează valorile necesare împingînd în prim-plan valorile-statui, ornamentale şi, de multe ori, frenatoare: strategia tăcerii şi aceea a vacarmului. "Ei menţin confuzia şi te anihilează: prin ignorare sau prin vacarm, ceea ce e acelaşi lucru". Nu punea nici un preţ pe eticheta de "mare poet". Îl interesau doar aceia care reuşiseră să "deregleze" cumva meschinele, săracele certitudini umane. Poate aşa trebuie înţeleasă mărturisirea din *Medium*, mărturisire care-i conţine îndoielile faţă de literatură şi speranţa că poezia lui va fi, înainte de orice, un "ferment": "Am cu mine tristeţea profundă a poeţilor care toată viaţa, dar toată viaţa, s-au căznit să nu facă literatură, şi pînă la urmă, răsfoind cele cîteva sute de pagini, au descoperit că n-au făcut decît literatură. Îngrozitoare decepţie. Dar peste această haină strălucitoare de murdărie, după abrutizantele falduri ale unei poezii copleşitoare prin *literarul* ei plat şi pompos, convingerea de a fi ferment". N-am întîlnit niciodată alt poet a cărui modestie să fie egală cu orgoliul lui.

Avea oroare de felul cum era folosit cuvîntul "suprarealism" în spaţiul românesc. "N-au înţeles niciodată nimic - îmi spunea. Şi nu-i de mirare." Pentru Gellu Naum, suprarealiştii (cei adevăraţi, cei foarte puţini) sînt, ca şi pitagoreicii, ca şi orficii, ca şi cei cîţiva mari individualişti ai lumii, derivaţii ale aceleiaşi căutări esenţiale. "Nu ştiu dacă sînt suprarealist - mi-a spus odată. Nu mai ştiu ce e suprarealismul, azi, cînd toată lumea pare să ştie ce-i asta, se «studiază» şi la şcoală...! Dar ştiu că m-am născut suprarealist. Eram predestinat pentru asta. M-aş fi întîlnit oriunde, oricînd cu alţi predestinaţi de acest fel. I-aş fi recunoscut în orice condiţii. Ei ar fi arătat altfel, ar fi făcut altceva, s-ar fi numit altfel, dar aş fi fost în stare să-i recunosc imediat, te rog să mă crezi. Şi-apoi, să fii suprarealist astăzi e, într-un fel, acelaşi lucru cu a fi fost suprarealist în anii '30, dar e, în acelaşi timp, *altceva*. Şi, nu în ultimul rînd, să fii suprarealist la 77 de ani e acelaşi lucru cu a fi suprarealist la 25, dar şi *altceva*. Oricum, ceea ce trebuie să se înţeleagă înainte de toate este faptul că suprarealismul e un *mod de viaţă*"...

Simona Popescu

Aceste fragmente fac parte dintr-un eseu despre Gellu Naum scris între 1989 şi 1993, interval în care ne-am întîlnit aproape săptămînal. Replicile sale sînt aproximative, recompuse din memorie.

Colaj cronologic

1915, august unu - se naşte, la Bucureşti, Gellu Naum, cel mai mic dintre cei şase copii ai Mariei şi ai lui Andrei Naum. Mic funcţionar, Andrei Naum (n.1875) e cunoscut în Bucureşti mai ales ca poet. A publicat în *Lumea nouă literară* (1895), semnînd Andrei din Zagovia, în *Generaţia nouă* (1894): A. Naum-Ploesci, în *Lumea ilustrată* (1894), *Minerva*; *Noua revistă română* (1900-1901), *Viaţa literară* (1906) ş.a.

Va mai trece un război mondial pînă cînd prenumele celui născut la 1 august 1915, Gelu, să se desăvîrşească, primind în miezul său iniţiala femeii iubite şi devenind pentru totdeauna Gellu.

1917 - Andrei Naum moare în război.

1921 - În timpul unei călătorii cu trenul, Gellu Naum compune primul poem. Încă de la 4 ani citea şi vorbea ca un adult. (Apare poemul *După melci* de Ion Barbu; placheta e retrasă grabnic din librării, întrucît editorul o publicase drept carte pentru copii).

1922 - Gellu începe şcoala primară, evadînd mereu din clasa I, unde se plictisea, în clasa a II-a. (Ion Vinea şi Marcel Iancu scot revista avangardistă *Contimporanul*).

1923 - Gellu Naum ia premiul I pe şcoală, poza îi apare în ziar. Băiatul lipseşte de obicei numai de la "Şcoala de duminică", asta cu concursul unui unchi preot. (Într-un boschet, la Şosea, se împuşcă Urmuz).

1924 - (Apare unicul număr din revista de "picto-poezie" *75 HP* scrisă de Ilarie Voronca şi Stephan Roll. Apare săptămînalul *Punct*, "revistă de artă constructivistă internaţională", sub direcţia lui Scarlat Callimachi şi avîndu-l redactor pe Roll).

1925 - (Apare lunarul *Integral*, "revistă de sinteză modernă, organ al mişcării moderniste din ţara noastră şi străinătate". Redacţia: F. Brunea, Ion Călugăru, M. H. Maxy, Ilarie Voronca).

1926 - Gellu Naum intră la liceul Dimitrie Cantemir, în timpul căruia îşi va descoperi pasiunea pentru jocul de oină şi de rugby.

1928 - (Saşa Pană îşi lansează celebrul apel: "Cetitor, deparazitează-ţi creierul" în lunarul avangardist *unu*. Apare revista *Urmuz* scoasă de Geo Bogza).

1930 - Editura *unu*, nou-înfiinţată, e la cîţiva paşi de casa lui Gellu Naum. (Apare revista de "artă modernă" *Alge*. Colaborează aici Gherasim Luca, Paul Păun, Fredy Goldstein - în vîrstă de 6 ani - Mattis Teutsch.)

1931 - Gellu Naum publică, în urma unui pariu cu colegii, două poezii semnate Ion Pavel în *Cuvîntul liber*.

1933 - Începe studiile universitare, la Facultatea de Litere şi Filozofie, secţia filozofie.

1935 - aprilie, Gellu Naum îl întîlneşte pe Victor Brauner, prieten şi "guru".

(Avangardiştii: Stephan Roll, Geo Bogza, Gherasim Luca, Paul Păun, Perahim, Brauner semnează în diferite reviste efemere. Pentru una dintre ele Perahim, Luca şi Păun ajung în faţa justiţiei.)

Gellu Naum se căsătoreşte cu o colegă, Mariana, care însă nu este femeia "predestinată".

1936 - Gellu Naum debutează cu *Drumeţul incendiar*, poeme, cu 3 desene de Victor Brauner.

1937 - *Libertatea de a dormi pe o frunte*, poeme, cu un desen de Victor Brauner.

1938 - Pleacă la Paris, unde se va întîlni cu Victor Brauner. La 27 august acesta îşi va pierde un ochi, după ce, în tablourile lui revenea, obsedant, ochiul de sticlă.

1939 - Izbucneşte al doilea război mondial. Gellu Naum se află la Paris, Mariana se întoarce la Bucureşti.

1940 - Împreună cu Gherasim Luca, Gellu Naum pleacă în Italia, apoi revin la Bucureşti. La graniţă Luca este arestat, ca evreu, apoi eliberat. Gellu Naum e mobilizat.

Apare volumul de poeme *Vasco da Gama*, în "Colecţia suprarealistă", cu desene de Jacques Hérold.

1941 - constituirea grupului suprarealist: Gellu Naum, Paul Păun, Trost, Gherasim Luca, Virgil Teodoreescu.

1943 - Gellu Naum o întîlneşte pe Ligia Alexandrescu, o tînără de 20 de ani.

1944 - Apare, tot în "Colecţia suprarealistă", *Culoarul somnului*, cu un portret de Victor Brauner.

1945 - *Medium*, proză, "Colecţia suprarealistă".

Critica mizeriei, manifest (15 pagini), în colaborare cu Paul Păun şi Virgil Teodorescu, "Colecţia suprarealistă".

Teribilul interzis, proză, frontispiciu de Paul Păun, "Colecţia suprarealistă": "Poezia adînceşte rănile pe care le face raţiunea. Acesta este poate singurul lucru care-i justifică existenţa" - se afirmă aici.

1946 - *Spectrul longevităţii* - *122 de cadavre*, în colaborare cu Virgil Teodorescu, "Colecţia suprarealistă".

Castelul orbilor, proză, "Colecţia suprarealistă".

Gellu Naum e numit profesor de filozofie la Poarta Albă, apoi e chemat asistent la catedra de pedagogie a Institutului Agronomic din Bucureşti.

1947 - semnează, alături de alţi membri ai grupului suprarealist, trei manifeste literare.

1952 - Refuză să continue ascensiunea ierarhică universitară pentru a fi liber: liber să scrie. Dar e nevoit să se epuizeze în munca de traducător, începută cu Diderot în 1953 şi continuată fără răgaz pînă în 1962. Între cele aproape 100 de titluri se află opere de Stendhal, Hugo, Dumas, Jules Verne, Pierre Benoît, Nerval, Gracq, Prévert şi René Char. Între timp, poetul fuma pipă şi asculta, la magnetofonul său cehesc, Louis Armstrong.

***

După ce publică în cumplitul "obsedant deceniu" numai literatură "pentru copii" (dar se pot numi oare astfel cărţile cu Apolodor- "Mi-e dor, mi-e dor/De fraţii mei din Labrador..."), Gellu Naum, care trăieşte de obicei retras la Comana, spaţiu aproape mitic, îşi face simţită opţiunea de viaţă - poezia - prin cărţile publicate: *Poemele tinereţii noastre* (ilustraţii de Jules Perahim, Ed. Tineretului, 1960), *Soarele calm* (Poeme, Ed. pentru Literatură, 1961), *Athanor* (Poeme, Ed. pentru Literatură, 1968), *Poetizaţi, Poetizaţi...* (Proză şi fragmente diverse, Ed. Eminescu, 1970), *Poeme alese* (Albatros, 1970), *Copacul-animal*, (Poeme, Ed. Eminescu, 1971), *Tatăl meu obosit* (Pohem, C.R., 1972), *Poeme alese* (C.R., 1974), *Descrierea turnului* (Poeme, Ed. Albatros,/Litera, 1975), *Insula. Ceasornicăria Taus. Poate Eleonora...* (Teatru, C.R., 1979), *Partea cealaltă* (Poeme, C.R., 1980), *Zenobia* (Proză, C.R., 1985), *Malul albastru* (Poeme, C.R., 1990), *Faţa şi suprafaţa* (Poeme, Litera, 1994). Volumele i-au fost traduse în franceză, germană, engleză, maghiară, sîrbă. În 1994, la editura L'Harmattan, Paris, a apărut volumul *Gellu Naum. Poète roumain prisonnier au château des aveugles*, dedicat de universitarul francez Rémy Laville poetului român.

N.B. A nu se uita prietenii, pipa şi pisica. *(Ioana Pârvulescu)*

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

O pseudoistorie a României

UNA DIN stupidităţile postdecembriste este, negreşit, situaţia că economia de piaţă a început în spaţiul culturii. Aşa s-a întîmplat cu apariţia, în cascadă aiuritoare, a aproape două mii de edituri. Unele, puţine, care au izbutit să angajeze personal redacţional competent, au izbîndit frumos. Dar altele, înspăimîntătoare ca număr, sînt diletante dincolo de marginile îngăduite. Astfel piaţa cărţii a fost invadată de maculatură, tradusă de amatori speculativi, de cărţi literare, "ştiinţifice" şi de sinteze de tot năstrușnice. Cartea de istoriografie politică nu a fost, nici ea, scutită de astfel de improvizaţii cu pretenţie nevoie mare. Îmi propun să mă opresc, azi, la un astfel de caz care mi se pare cu totul semnificativ.

Editura "Niculescu", a publicat recent o carte intitulată, pur şi simplu, *Istoria României*. A apărut în două volume şi e recomandată (pe copertă!) elevilor care se prepară pentru bacalaureat şi concursuri de admitere, elevilor în genere, studenţilor, profesorilor. Ce mai, întregului tineret studios şi profesorilor săi. Cartea are şi un subtitlu, "compendiu de curente şi personalităţi politice". Aşadar, o istorie a României în curente şi personalităţi. Ideea mi se pare năstrușnică pentru că istoria patriei nu se limitează la perioada ei modernă şi contemporană. Apoi, e evident că editura şi autorul au ales, pentru înşelarea publicului, un titlu comercial, să vîndă cartea, fără, de fapt, aproape nici o acoperire cu substanţa cărţii. Autorul e dl. Marin Nedelea, fost cercetător la Institutul de Istorie a partidului, şi care s-a specializat în confecţionarea, după decembrie 1989, a unor cărţi de acest fel. (E de observat că-şi valorifică investigaţiile socotite ştiinţifice din acea perioadă). Un singur titlu notabil merită a fi amintit: *Aspecte ale vieţii politice din România*, apărută în 1987 la Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică. E, de fapt, singura sa carte publicată pînă în 1990. Din 1990 încoace a prins aripi şi tot publică volume avînd aceeaşi fizionomie ciudată: portrete de personalităţi politice alcătuite fără rigoare şi, de aceea, neconcludente. Pe lîngă aceasta pe care o comentez azi, i-au mai apărut două: *Prim-miniştrii României Mari* şi *Prim-miniştrii României 1862-1918*. Pe cea de a doua am comentat-o în revista noastră, arătînd că acelor portrete le lipsea diferenţa specifică. Se vorbea, în ele, de biografia şi concepţia acelor personalităţi, fără a se analiza deloc tocmai activitatea lor de premieri ai ţării. Altfel spus, şi acolo ne aflam în divorţ dintre titlu şi substanţa cărţii.

Mania "portretistică" a autorului capătă forme alarmante în această *Istorie a României*. (Cum de nu i-a tremurat mîna scriind acest titlu fraudulos?) Mai întîi să notez calitatea execrabilă a acestor (cum să le spun?) medalioane, scrise otova, neglijent şi în cel mai trivial limbaj de lemn, cu poncife şi, adeseori, inexactităţi. Apoi intervine, greu ca o lespede, arbitrarul alegerii personalităţilor care au ilustrat un curent politic şi criteriul distribuirii lor. Dar să prezint, pe scurt, această carte care nu e ceea ce se recomandă. (Cuvîntul înainte al autorului debutează cu precizarea: "Cartea de faţă este o istorie a gîndirii politice româneşti din intervalul 1848-1940, prima elaborare ştiinţifică de sinteză într-un domeniu în care istoria şi ştiinţa politică se interpătrund"). Această însăilare, în două volume, a cărţii în care politologia s-ar întîlni cu istoriografia, are următoarele capitole: paşoptismul, conservatorismul, liberalismul, (în vol. I) şi socialismul, naţionalismul, naţional-ţărănismul, extremismul de dreapta (în al doilea volum). Nimic de zis, curentele politice sînt mai toate. Chestiunea e cine şi cum le proiectează. Altfel zicînd, cine sînt aleşii şi, mai ales, cum e analizată concepţia lor. Cîteva observaţii de sumar. La paşoptişti sînt portretizaţi Bălcescu, Bărnuţiu, Bariţiu, Ştefan şi Al.Golescu şi D.Brătianu. De ce lipsesc, de aici, Ion Ghica sau Golescu-Negru (Arăpilă) e greu de priceput. Alţi paşoptişti (I.C.Brătianu, Kogălniceanu, Rosetti) sînt viraţi la curentul liberalist, împreună cu P.S. Aurelian, D.A. Sturdza, Şt. Zeletin, P.P. Negulescu, D. Drăghicescu, M. Djuvara, Ionel Brătianu, I.G. Duca, Gh.Tătărescu. Plasarea lui Zeletin şi P.P. Negulescu la curentul liberal e o altă năzbîtie. Ca apartenenţă politică ei au fost membri ai Partidului Poporului. Motivaţia includerii aici a lui Zeletin e pledoaria sa pentru neoliberalism (o carte a sa din 1927 avea chiar acest titlu). Dar neoliberalist a fost şi M.Manoilescu în acei ani şi, totuşi, e "portretizat" în vol.II la capitolul Extremismul de dreapta (unde îi şi este locul). Deci criteriile sînt atît de laxe încît se învecinează cu arbitrariul. La capitolul Socialismul îl aflăm pe I.C. Frimu, un modest muncitor, fără suprafaţă politică, şi pe gazetarul Ion Clopoţel. Dar lipsesc Ion Nădejde (şeful recunoscut al mişcării politice şi culturale socialiste pînă în 1899) şi Şerban Voinea, un teoretician socialist de primă mînă după primul război mondial. Goga e încadrat la capitolul Naţionalismul, împreună cu Eminescu, A.C.Popovici, V.Goldiş şi Iorga. De ce nu la capitolul Extremismul de dreapta, unde îi este locul? Şi, apoi, ce caută Goldiş la capitolul Naţionalismul? Numai pentru că, după Marea Unire, a părăsit PNŢ şi a trecut în Partidul Poporului? E, aici, o bîjbîială evidentă şi o acuzată lipsă de criterii de încadrare. Apoi ce caută Dimitrie Gusti la capitolul Naţional-ţărănismul? Numai pentru că a fost, ca trimis al regelui Carol al II-lea, ministru în trei cabinete PNŢ? Dar a reprezentat el, politic sau ideologic, curentul naţional-ţărănesc? De fapt, nu aici îi era locul (ci la orientarea ideologică conservatoare) nici lui Rădulescu-Motru. Dar măcar filosoful a fost, în 1935-1936, preşedintele Centrului de studii al PNŢ, a participat la elaborarea tezelor doctrinare ale statului ţărănesc (fără nici un aport sesizabil), scriind şi o carte, în 1936, *Românismul, catehismul unei noi spiritualităţi*, rău atacată de extrema dreaptă. Nici o legătură cu naţional-ţărănismul n-a avut nici G.G. Mironescu, fost şi rămas în convingeri takist chiar dacă a prezidat două efemere guverne PNŢ. De altfel, foştii ţărănişti (în frunte cu Stere) îl considerau pe Mironescu un intrus, cum a şi fost, fără aderenţe ideologice cu partidul (PNŢ) în care a intrat prin accidentul fuziunii, în 1924, a resturilor takiste cu Partidul Naţional condus de Iuliu Maniu. În sfîrşit, n-are ce căuta C. Argetoianu la capitolul Conservatorismul, numai pentru cei 5(cinci) ani cît a fost înainte şi în timpul războiului, în Partidul Conservator, întîi ca filipescan apoi ca takist. Cu excepţia acestui "cincinal" conservator, de la începutul activităţii sale politice, Argetoianu (cinic cum îi era felul), a fost, rînd pe rînd, averescan, liberal, iorghist, apoi şef al unei minuscule grupări politice, dar făcînd şi desfăcînd multe, devenind, se ştia, agreatul regelui Carol al II-lea, ceea ce i-a adus şi preşedinţia (25 septembrie-23 noiembrie 1939) unui efemer guvern pe vremea dictaturii regale.

Să notez apoi, cîteva - numai - observaţii pe marginea unor medalioane. Motivele demisiei lui Maiorescu din fruntea guvernului conservator 3/16 ianuarie 1914 nu sînt cele preluate de la C. Argetoianu. De fapt, se împlinise perioada de patru ani a guvernării conservatoare şi regele Carol I îi promisese lui Ion I.C.Brătianu că-i va reveni succesiunea. Apoi Maiorescu voia, mai de mult, să se elibereze din această înaltă demnitate pentru că soţia îi era grav bolnavă de cancer şi trebuia să o trateze în străinătate. A plecat imediat la sanatoriul din Heidelberg, de unde revine după moartea soţiei, la 9/22 octombrie 1914. De ar fi citit jurnalul inedit al lui Maiorescu, sau măcar cartea mea *Viaţa lui Titu Maiorescu*, autorul s-ar fi pus la adăpost de o apreciere eronată şi defavorabilă marelui om politic. La medalionul Kogălniceanu nu aflăm nimic despre motivele ostracizării sale din Partidul Liberal (ultima demnitate ministerială a fost în iulie 1879-aprilie 1881, ca ministru de Interne) şi pînă în martie 1888, cînd se încheie guvernarea I.C. Brătianu n-a mai fost agreat ca ministru. Ruptura a fost sesizabilă. Nu se spune nimic despre deosebirea doctrinară dintre paşoptiştii munteni, radicali, (cei ce vor întemeia, în 1875, Partidul Liberal) şi Kogălniceanu, adeptul "evoluţiei graduale". Deosebirea era foarte importantă, încît, apoi,de la 1900 şi, mai ales, între războaie cei ce s-au ridicat împotriva "înstrăinaţilor" paşoptişti îl acceptau numai pe Kogălniceanu ca unul ce apărase tradiţia. La medalionul despre C.A. Rosetti nu se pomeneşte mai nimic despre radicalismul său constant, spre deosebire de I.C. Brătianu care devenise pragmatic şi renunţase la radicalismul de odinioară. Ostilităţile grupării rosettiste cu aceea brătienistă cu ocazia revizuirii Constituţiei din 1884 (transformarea celor patru colegii electorale în trei) au fost notorii în epocă şi Rosetti îl acuza pe fostul său prieten că a trădat idealurile liberaliste. Rosetti a părăsit practic Partidul Liberal, ziarul *Românul* nu mai era al partidului ci al său personal, a polemizat, în parlament şi în ziar, cu Brătianu, murind supărat şi neconsolat în 1885. Nu reiese deloc în medalionul despre D.A. Sturdza că acesta a fost un liberal moderat, fruntaş al aripii ruginite, boiereşti din PNL, drept care "oculta" i-a pregătit debarcarea în 1908 din şefia partidului şi a guvernului în favoarea lui Ionel Brătianu, conducătorul tinerimii liberale radicale care dorea reformarea structurilor organismului românesc, prin înfăptuirea celor două mari reforme (agrară şi electorală). Şi nu aflăm, aici, nimic despre duritatea luptei pentru debarcarea lui D.A. Sturdza, de o efectivă ferocitate. Autorul realizează performanţa de neinvidiat de a se referi la naţionalismul lui Eminescu fără a-şi documenta - prin citate şi aprecieri analitice - această dimensiune a concepţiei sociopolitice a marelui poet. În medalionul despre Stere se spune că acesta "în 1918 a creat, împreună cu alţi intelectuali de stînga Partidul Ţărănesc". E, aici, o dublă sau o triplă eroare. Cînd s-a constituit, în decembrie 1918, Partidul Ţărănesc, Stere era încarcerat la Văcăreşti. Apoi a plecat în Elveţia, de unde s-a înapoiat în iunie 1920. A acceptat să candideze, în februarie 1921, ca deputat de Soroca pe listele Partidului Ţărănesc din Basarabia şi gruparea dr.N.Lupu din vechiul regat intră în Partidul Ţărănesc condus de Ion Mihalache, fortificînd această grupare politică. Cum, deci, a fost Stere cofondator, în decembrie 1918, al Partidului Ţărănesc? Condeiul dlui Marin Nedelea aleargă prea iute pe hîrtie, sfidînd datele reale ale chestiunii. În medalionul despre Mihai Ralea se spune că acesta a părăsit PNŢ în 1937, pentru a se alătura carlismului. În realitate, acest abandon s-a petrecut la 30 martie 1938, Ralea devenind ministru deşi cu o zi înainte mai era directorul ziarului *Dreptatea*. Şi nimic, în acest firav medalion, despre contribuţia esenţială a lui Ralea la elaborarea, în 1935, a doctrinei statului ţărănesc. Dar să mă opresc pentru că erorile sînt prea abundente în această carte pentru a le putea pomeni pe toate.

Nu e deloc exclus ca aceste portrete (robot?) să fi trecut, unele dintre ele, dintr-o carte în alta. Oricum, această carte nu este o Istorie a României. ■

Marin Nedelea, *Istoria României. Compendiu de curente şi personalităţi*, două volume, Editura Niculescu, 1995

(Urmare din pag. 5)

Relectura şi postcenzura

RELECTURA biruie în acest fel postcenzura. Avem aici un model interesant de *recitire ridicată la putere*. Lecturile trimit direct sau indirect la noi lecturi, sînt inhibate sau impulsionate de citirea altor cărţi. La o privire mai atentă, destinul receptării lui *Zacharias Lichter* este un şir - infinit potenţial - de căderi din carte în carte: Matei Călinescu reciteşte Zacharias Lichter prin N. Steinhardt, care la rîndul său citeşte pe acelaşi Lichter prin vizorul lui Zinoviev ş.a.m.d. În alt loc, autorul se dispensează de detalii, trimiţînd la cele scrise de el însuşi despre carte, în volumul său de *Amintiri*: "ZL are, anecdotic vorbind, rădăcini autobiografice (asupra cărora nu revin în această prefaţă: pentru lămurirea lor, cei interesaţi se vor duce la paginile despre perioada 1968-1971 din *Amintiri în dialog*)". Şi aşa mai departe. Cartea aceasta ni se înfăţişează, de la bun început... gata citită. Tot ce ne rămîne de făcut e să o recitim.

În circumstanţele date, cea de-a treia ediţie a lui Zacharias Lichter stă sub semnul unui *pariu ludic*, pe care Matei Călinescu îl propune în mod explicit cititorului. Eliberată de orice presiuni conjuncturale, recitirea cărţii în context contemporan permite jocul nestrunit al variantelor paradoxale şi al răsturnărilor de cauzalitate, în care se antrenează reciproc, de cînd e lumea, ficţiunea şi realitatea.

Aşa cum s-a întîmplat adesea în destinul sinuos al literaturilor (ca să amintim aici doar cazul Werther), personajul Zacharias Lichter este un gen proxim, o paradigmă, pe care literatura o dăruieşte vieţii, nu invers. Putem, deci, să vorbim de un *stil lichterian* - un ductus, o dicţie, şi chiar un anume tuşeu creator (ZL este autor de poeme). El îşi transcende substanţa literară, repercutîndu-se borgesian asupra autorului ei. Cutare text cu dedesubturi politice, publicat de Matei Călinescu în *Almanahul Uniunii Scriitorilor*, este recunoscut ulterior drept *diatribă lichteriană* şi drept capitol virtual, de inclus *post facto* în carte. O carte deschisă, aflată într-un continuu proces de desfăşurare, ca viaţa: în ea, personaj şi autor suferă un proces de contaminare reciprocă. Jocul lecturilor concurente întreţine ambiguitatea personajului - cea anecdotică, cea simbolică, cea livrescă. Şi, în primul rînd, jocul calculat al relaţiei dintre personaj şi cel pe care Matei Călinescu îl numeşte echivoc Biograful (spre a se înscrie pe sine în propriul său scenariu fictiv.). Cărticica lui Matei Călinescu mizează pe un joc subtil de oglinzi: cel dintre închipuirea realităţii şi realitatea închipuirii. El îl nelinişteşte pe Zacharias Lichter: "Imaginaţia în sine, desprinsă din strînsoarea responsabilităţii - explică el - *este lipsită de măsură şi de orice criteriu*, plină doar de nemăsuratul ei orgoliu de a putea plăsmui orice."

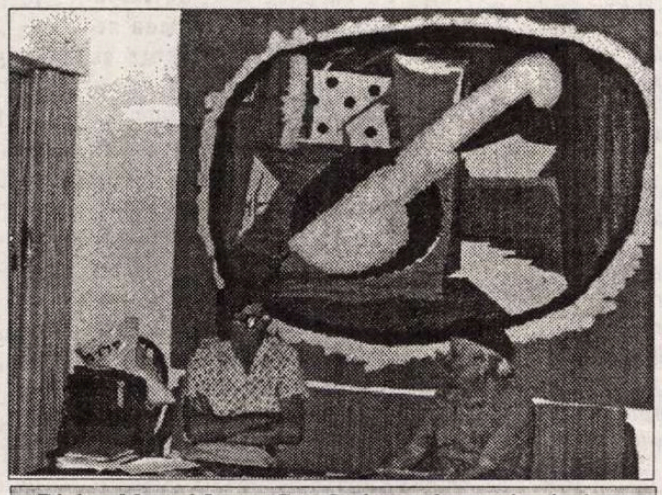
Fiinţă şi ne-fiinţă, părere şi amintire, dorinţă şi vis, hagiografie şi minciună, destinul de cuvinte al lui Lichter stă, după cum se vede, sub semnul unui *hybris*. Matei Călinescu îl asumă decis, propunînd un joc pe cît de periculos, tot pe atît de tentant. Cititorul are libertatea să-l accepte sau nu. În final, cartea previne, cu ipocrizie, asupra riscului ascuns de regula jocului:"Biograful lui Lichter se întreba dacă n-ar trebui să dea foc manuscrisului. Ca şi cînd i-ar fi ghicit gîndul, Lichter îi spuse cu un glas parcă îndepărtat: «O dată ce lucrurile au ajuns pînă aici, nu mai e nimic de făcut: cartea ta va exista, chiar dacă nimeni n-o va citi, chiar dacă o arzi: păcatul tău a fost acela de a o scrie, păcatul meu acela de a ţi-o inspira - şi astfel de păcate nu se pot şterge. Ele se pot doar recunoaşte cu durere şi spaimă. Şi această recunoaştere va începe doar în clipa în care eu voi deveni tu şi tu vei deveni eu; în clipa cînd eu mă voi apuca să-ţi compun biografia.»"

Un avertisment al cărui efect răsturnat e cea mai tentantă invitaţie la... relectură. ■

Centenar MARCEL IANCU

DACĂ AR FI TRăIT - ceea ce nu pare de domeniul inimaginabilului, avînd în vedere vitalitatea manifestată pînă către sfîrşit - Marcel Iancu împlinea, la 24 mai, suta de ani. Trăda abundente resurse de energie în tot ce îşi propunea să întreprindă, încă de la debut. Nu-i de ici de colo să ai 17-18 ani şi cutezanţa de a te prezenta printre competitorii celor mai selecte expoziţii, direct la Salonul Oficial, să capeţi spaţiu pe simeze în preajma maeştrilor reputaţi, alături de însuşi mentorul celor dintîi paşi, Iosif Iser.

Cît şi ce a învăţat Iancu de la Iser ţine, primordial, de vigoarea desenului. Într-un fel, *vigoarea* reprezenta însuşirea comună de intuit imediat după înfăţişarea fizică: staturi zdravene, atletice, gata să se înhame la eforturi de atelier cu nemiluita, capabile a ţine la tăvăleală. Oho, şi ce mai disponibilităţi trădau pînzele lui Iser, populate de odalisce numai nuri şi promisiuni, cu marínele voluptoase în care azurul lasciv ondulat cheamă săgeţile soarelui, ca să culmineze în banchetele sardanapalice ale privirilor hulpavului pictor, de cum le fu dat răsfăţul de a se îmbuiba, la Toledo, la Alhambra, cu lumina peisajului iberic îndumnezeit prin păcate, vorba lui Barrés. Ca şi pictura sa, omul răspîndea un farmec irezistibil, captiva şi, cel puţin la Paris, unde şi-a petrecut mare parte din tinereţe, ajunsese persoană cu multă trecere, probă expoziţiile în lanţ, cu vînzări magnifice. Era înaintea primului război mondial, cînd impresioniştii predaseră garda iar geometrii exasperate anunţau competiţia continentală între expresionism, cubism, constructivism, futurism, suprematism, intrate tumultuos în scenă. Nu s-ar zice că artistului român îi păsa prea tare de fanaticele dispute. Şi, pe urmă, departajarea pripită risca destul arbitrar. Unde să-l aşeze pe Cézanne? Pînă la o clarificare niciodată căutată cu tot dinadinsul, se mulţumi cu prietenia lui Derain, pe care îl va convinge să accepte, în 1909, participarea în comun la o expoziţie în centrul Bucureştilor. Destui parizieni situau cu aproximaţie capitala micului stat român în zona balcanică - şi, sigur, habar nu aveau că aici, în limba locului, se răspîndea concomitent Manifestul lansat de Marinetti pe întîia pagină din *Le Figaro*, - dar în opinia bucureştenilor solul artei moderne pariziene stîrni ecouri peste închipuirile creatorului în cauză; pe semne că el nici nu va fi fost informat cîţi ani, după aceea, cópii fotografice ale lucrărilor expuse trecător au împodobit paginile unor ziare de largă audienţă. Astfel era *Seara*, subvenţionată de un generos colecţionar de artă (Alex. Bogdan-Piteşti), unde verdictul plastic purta girul poetului de mare viitor Tudor Arghezi, admirator necondiţionat, de pe atunci, al lui Brâncuşi. Una dintre reproduceri după Derain revenea mai des, pe semne fiindcă plăceau trupurile svelte, alungite, diafanele nuduri feminine aduse laolaltă de ceremonia scăldatului. Întîmplare sau nu, fapt este că în primăvara lui 1914, tînărul Marcel Iancu (pe punctul de a absolvi liceul) iscăleşte graţioase vignete în *Seara* (ocazionale comentarii plastice la versurile prietenului Ion Vinea), în trăsăturile cărora se disting vizibile corespondenţe/reminiscenţe din tablourile francezului poposite la Bucureşti prin grija lui Iser. Văzuse discipolul acestuia originalele trimise de Derain? Greu de răspuns. Însă, e certă orientarea timpurie a curiozităţii sale, a gustului, implicit, către zonele marcate de un duh al înnoirilor. În efemera revistă *Simbolul* (scoasă împreună cu Vinea şi Tzara, la 1912), era consemnată prompt, printre noutăţile de librărie, sinteza despre *Cubism* a lui Metzinger şi Gleizes. Un an mai tîrziu apăreau *Alcoolurile* lui Apollinaire şi *Facla* bucureşteană (avîndu-l pe Vinea între colaboratori) se grăbea să atragă luarea-aminte printr-un întreg foileton. Puternica impresie produsă de lectură - în prelungirea contactului fragmentar cu Jarry - echivalează cu o radicală seducţie, determină despărţirea de repere anterioare din repertoriul simbolist (Laforgue, Maeterlinck, Verhaeren) constituie evenimentul crucial, cum rezultă din insistentele mărturii ale lui Tristan Tzara (vezi convorbirile tîrzii cu Olivier Todd, Paul Chavasse şi mai ales Francis Crémieux, chiar în pragul morţii, dec. 1963 - *Oeuvres complètes*, tome 5, Flammarion, 1982). Poate din *L'Illustration*, devorată la Bucureşti ori din reproduceri colportate de Iser, devreme de tot Marcel Iancu îşi îndrepta, preferenţial, atenţia către Cézanne, Van Gogh, Manet, Pissaro, Renoir, încît, la prima ocazie, alerga să-i contemple în expoziţia anuală de la Köln, în drumul ce-l ducea spre Zürich, la puţin timp după luarea bacalaureatului (cf. scrisoarea inedită către Vinea, citată în articolul "Vase comunicante", *Contrapunct*, 21 mai 1993). Asupra raporturilor cu Renoir ar merita, cîndva, un popas anume. Compoziţia primei picturi făcute publice de M. Iancu (*Flacăra*, martie 1912), *La pian*, trimite la un subiect tratat de maestrul francez în mai multe rînduri (cf. François Daulte *A.Renoir - Catalogue resonné*, Lausanne, 1971, - unde se înregistrează şi portretul romăncei Iscovescu, din 1877, lucrare ajunsă la muzeul D'Ordmgaard din Copenhaga). Încă mai demne de analiză par posibilele afinităţi între scena de chermeză populară "Le Moulin de la Galette" (1876) şi celebrul *Bal la Zürich*, prin care Iancu avea să eternizeze latura carnavalescă a răzmeriţei dadaiste.



Dialog Marcel Iancu-Geo Şerban sub o tapiserie după lucrarea *Compoziţie cu mandolină* (30 iunie 1980)

Aşa dar, Iancu secondat îndată de Tzara descindeau la Zürich cîtuşi de puţin "inocenţi". Bagajului lor spiritual, activ sincronizat cu tentative europene de inovaţie în cîmpul artelor, trebuie adăugat un factor original în măsură să ateste, în ambianţa doar aparent imobilizată de orientalism şi desuetudine pitoresc-provincială, tradiţionale pe malurile Dîmboviţei, antene ale sensibilităţii şi capacităţi ale intelectului apte oricînd să intre în dialog, reciproc edificator, cu restul lumii. Deşi netipărite, circulau şi găseau vie audienţă în mediile culturale ale societăţii bucureştene scurtele proze "bizare" ale personajului ce avea să dobîndească postum recunoaştere absolută de înaintemergător, ciudatul şi năstruşnicul Urmuz. De la acest imprevizibil precursor, tinerilor li se transmisese, oarecum odată cu aerul respirat, provocarea împotriva viziunii comune asupra unor realităţi mascate de iluzii, grevate de masca minciunilor patriotarde. Ei veneau "de acasă", dacă nu cu lecţia integral asimilată, iniţiaţi în arta de a recurge la deformări groteşti spre a denunţa mecanismele absurde din alcătuirea existenţei şi a epura raporturile omeneşti de iluzionismul idilic, datorat rutinei confortabile. Astfel se explică de ce Iancu şi Tzara s-au simţit în "Cabaret Voltaire" perfect familiarizaţi, devenind repede protagoniştii "marei aventuri" extravagant botezată *Dada*, într-o devălmăşie cosmopolită cu reverberaţii imediate sau mai tîrzii pe întreg mapamondul, sub semnul demolării tiparelor osificate în toate domeniile creaţiei (poezie, pictură, muzică, dans, spectacol, film). Actul în sine al botezării "aventurii" a rămas învăluit în legendă, fără a se mai putea stabili cît a fost fantezie, cît hazard; e de meditat, totuşi, asupra împrejurării că teribila izbucnire contestatară şi-a găsit emblema în repetarea particulei afirmative *da - da*, a cărei folosinţă curentă între cei doi protagonişti români va fi procurat martorilor (nemţi, franţuji, austrieci) senzaţia unui cod ocult, incitant prin concizie şi mister, tocmai nimerit pentru a deveni blazon.

În ce-l priveşte personal pe Marcel Iancu, el n-a confundat niciodată contestaţia cu nihilismul demolator. Iconoclastia lui viza fetişizarea creaţiei încorsetată în canoane academice, epigonismul similar moralei ipocrite. Într-un text retrospectiv, scris la 50 de ani după explozia de la "Cabaret Voltaire", el insista asupra inaderenţei la anume excese de ton cinic, de scandal şi sarcasme grosiere, strecurate de la un timp în manifestările Dada. (cf.Willy Verkauf: *Dada, monographie d'un mouvement*, ediţia a doua, 1961). După o întîlnire salutară cu opera lui Klee şi în urma afinităţilor conceptuale descoperite cu Hans Arp, Eggeling, Richter, Giacometti, se alătură acestora într-un efort de a da un sens constructiv căutărilor spre o nouă ordine spirituală, marcată de "magia interioară a formelor", de "dinamica expresiei sintetice", apte să redescopere esenţa nepervertită a fiinţei, să-i apropie pe oameni şi pe artişti să-i ferească de ispitele mercantilismului.

L-am întîlnit tîrziu pe Marcel Iancu, după ce trecuse de 80 de ani şi era impresionantă fidelitatea lui manifestă faţă de idealurile forjate în tinereţe şi urmate, apoi, în tot ce a realizat, atît în România, pînă în 1941 cînd a fost nevoit să ia drumul exilului, cît şi după aceea. Foarte repede după ce revenise acasă, în Bucureştii anilor '20, şi s-a alăturat lui Vinea pentru a face din *Contimporanul* spaţiul privilegiat al racordării spiritualităţii româneşti marilor curente inovatoare europene, paralel cu activitatea prodigioasă de pictor şi arhitect, şi-a cîştigat recunoaştere de animator. Este concludentă mărturia actriţei Dida Solomon-Calimachi:"Prin 1925-26, în fiecare marţi, în casa din Bucureşti, se adunau aceia cari încercau o evadare din formele îmbîcsite ale trecutului... Peste toţi şi peste toate predomina personalitatea lui Marcel Iancu, arhitectul, pictorul, eseistul, propagandistul fără pereche al cubismului, aceluia căruia, cred, că i se datoreşte Bucureştiul modern..." (interviu în *Clopotul*, Botoşani, II, 27, 1 ian. 1934). Aceeaşi contribuţie fundamentală era subliniată de un alt contemporan, Eugen Relgis (cf. *Cultura*, 3, iulie-august 1938). Se considera chiar, la un moment dat, că acţiunea lui Iancu în sprijinul propagării ideilor noi ar putea dăuna productivităţii sale artistice. În sensul acesta, cel puţin, formula amicale obiecţii Ion Vinea cu ocazia ultimei expoziţii din 1939, după care legile rasiale aveau să-l excludă pe artist din viaţa publică. Latura aceasta de propagator de idei este prea puţin cunoscută, n-a fost explorată niciodată, de aceea am crezut nimerit să folosim prilejul aniversar spre a oferi cititorilor un mic florilegiu, extrase din presa epocii.

Geo Şerban

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„A inscripţiona"

LINGVIŞTII noştri au scris de mai multă vreme despre productivitatea sufixului neologic **-iona** în limba română contemporană. În volumul al III-lea al tratatului *Formarea cuvintelor în limba română* (1989) consacrat *Derivării verbale*, Laura Vasiliu rezumă discuţiile anterioare (I. Iordan, Al. Graur, Th. Hristea, V. Guţu Romalo), inventariază şi interpretează materialul disponibil. E vorba de un sufix cult (detaşat din împrumuturi neologice), chiar tehnic, care are funcţia de a forma verbe din substantive. Cercetările asupra sufixului **-iona** au relevat cîteva din avantajele şi dezavantajele folosirii sale. Răspîndirea îi este favorizată de tendinţa de regularizare şi motivare a sistemului derivativ: faţă de **a conchide, a concluziona** (care pare a fi cîştigat lupta cu lingviştii) intră mai uşor într-o serie şi trimite mai explicit la **concluzie**. Alte verbe derivate, s-a arătat, au avantajul economiei, substituind locuţiuni. Trecînd peste faptul că unele din noile derivate în **-iona** sînt simple dublări inutile ale unor verbe deja existente, reproşurile cele mai întemeiate privesc conotaţiile stilistice şi amplificarea inutilă a corpului fonetic. Derivatele de tipul **a confuziona, a obiecţiona, a excepţiona** etc. sînt greoaie, rebarbative, marcate de tehnicism şi preţiozitate.

Unul din derivatele seriei în **-iona** aflat astăzi în plină ascensiune este verbul a **inscripţiona**, creaţie pe teren autohton din substantivul **inscripţie**. Înregistrat prima dată de Florica Dimitrescu în *Dicţionarul de cuvinte recente* (DCR, 1982), în forma substantivată a infinitivului lung, pe baza unui citat din 1973 – în descrierea unei „folii termocontractibile" care permite „inscripţionarea preţului"–, verbul a apărut probabil ca termen tehnic (sau administrativ). Astăzi el pare să-şi fi extins folosirea, pînă la a deveni un sinonim relativ specializat şi evident pretenţios al verbului **a scrie**. Publiciştii par să-l prefere uneori pentru aerul de profunzime ştiinţifică pe care îl aduce: „cea de-a doua agendă avea pagini albe, iar cercetările ulterioare au demonstrat că nu fuseseră inscripţionate prin tehnici speciale". (RL 22.06.1995, 1) În alte cazuri, verbul pur şi simplu contrastează prin preţiozitate cu contextul unei relatări normale, ca în enunţul: „două cruci de lemn, pe care sunt inscripţionate numele..." (RL 8.07.1995, 9). Chiar diferenţele semantice şi de construcţie între cele două exemple („a inscripţiona pagini" – faţă de „a inscripţiona nume"), anunţă, din păcate, tendinţa de răspîndire a termenului, intenţia vorbitorilor de a-l folosi ca ornament şi de a-l face să se adapteze oricărui context.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Laudă măgarului

MĂGARUL nu este un cal degenerat; ...sîngele său e pur, şi cu toate că noblețea o are mai puțin ilustră, ea-i tot atît de bună, de veche, precum a calului; atunci, de ce atîta dispreț față de acest animal așa de cumsecade, şi de răbdător, şi sobru şi util? Oamenii să ajungă, oare, a dispreţui, pînă şi la animale, tocmai pe cei ce îi slujesc mult prea bine şi mai pe nimic? Calului i se dă educaţie; e îngrijit, instruit, pus să exerseze; în vreme ce măgarul, lăsat pe mîna grosolăniei celui din urmă rîndaş, sau pe seama răutăţii copiilor, departe de tot de a dobîndi vreo educaţie, rămîne lipsit de orişice atenţie; şi de nu ar avea în el acea comoară de bune însuşiri, le-ar pierde într-adevăr cu desăvîrşire prin felul cum e tratat: el e jucăria, ţinta, ciuca bătăilor suferite din partea bădăranilor ce-l mînă învîrtind ciomagul şi care-l croiesc, îl împovărează peste puteri... Nu se bagă deloc de seamă că măgarul ar fi, prin el însuşi, şi pentru noi, cel dintîi, cel mai frumos, cel mai bine făcut, cel mai distins animal, dacă pe lume nu ar fi calul; măgarul e al doilea, în loc de a fi primul, şi numai datorită acestui lucru, el pare o nulitate: ceea ce îl înjoseşte, este comparaţia: e privit, judecat, nu în el însuşi, ci în legătură cu calul; uiţi că e măgar, că are toate calităţile firii sale, toate darurile cuvenite speciei sale, şi nu te gîndeşti decît la figura şi însuşirile calului, care lui îi lipsesc, şi pe care nici nu le poate avea.

El e din fire atît de umil, de răbdător, de liniştit, pe cît este calul de mîndru, focos şi năvalnic; măgarul suferă întruna, şi poate că şi cu mult curaj, pedepsele, loviturile; e cumpătat, şi în ce priveşte cantitatea hranei şi în ce priveşte calitatea ei; se mulţumeşte cu buruienile cele mai aspre, cele mai neplăcute, pe care calul şi celelalte animale i le lasă, dispreţuindu-le; e foarte gingaş la adăpat, nu vrea să bea decît din cea mai limpede apă şi din rîurile ce-i sînt cunoscute; şi bea cu aceeaşi cumpătare, după cum şi mănîncă, nu-şi înfundă nicidecum botul în apă, de teama pe care i-o produce, se spune, umbra urechilor sale...

În prima tinereţe, el este vesel, şi chiar drăguţ; are o sprinteneală şi o drăgălăşenie a lui; curînd însă le pierde, fie din pricina vîrstei, fie din pricina bătăilor; şi devine lent, nesupus şi îndărătnic... Se leagă de stăpînul său, deşi de obicei este maltratat; îl simte de departe, deosebindu-l de ceilalţi oameni; ...dacă îl împovărezi peste puteri, te face să pricepi acest lucru lăsîndu-şi capul în jos şi pleoştindu-şi urechile; dacă îl chinuieşti prea de tot, îşi cască botul rînjind, dezvelindu-şi-l într-un mod foarte neplăcut, ceea ce îi dă un aer batjocoritor, parcă-n derîdere... (un protest al lui ridicol, grotesc n.n.).

*
* *

ASTFEL ÎNCÎT, cetăţean de treabă fiind, onest, truditor fără a crîcni, dacă în mojicia de azi agresivă a străzii, cineva îţi zice cu ură *Măgarule!*, salută-l zîmbitor, eventual ridică-ţi şi pălăria şi spune-i politicos mersi, domnule, pentru compliment!...

Buffon, *Texte alese*, ed. *Hachette*, 1887, Fragmente.

În românește de C.Ț.

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Fundamente şubrede

NU-MI AMINTESC ca, în vreuna din istoriile literaturii române vechi apărute la noi, să se fi pus, cu seriozitate şi consecvenţă, problema circulaţiei textelor sau, mai limpede spus, a audienţei lor reale. Pînă şi autorii încă în viaţă, care sînt la curent cu progresele sociocriticii şi cu modificările radicale de optică aduse de estetica receptării nu par să fi avut vreodată în vedere publicul, raportul lui, în timp, cu cărţile, continuitatea fenomenului literar şi ceea ce decurge de aici - existenţa şi "funcţionarea" tradiţiei şi a conştiinţei artistice. Nu numai că nu au ţinut seama de aceşti factori care fac, în fond, posibilă o *istorie* a literaturii, dar, inspiraţi de falsul miraculos al lui Călinescu şi dominaţi, subjugaţi, parcă, de dorinţa de normalitate, o normalitate oarbă faţă de "situaţia de pe teren", şi-au alcătuit tomurile de parcă totul s-ar fi desfăşurat la noi firesc, ca în cutare sau cutare cultură occidentală, de parcă ar fi avut de-a face cu un *corpus* evoluînd organic, din sine şi pentru sine, cu texte editate, răspîndite, citite la vreme şi cît de cît cunoscute de către un segment al societăţii receptiv la asemenea valori. Dacă cineva ar avea curiozitatea să compună o listă cu textele aparţinînd, cu un oarecare coeficient de bunăvoinţă, domeniului - să zicem aşa - beletristic şi care, pe deasupra, să fi fost editate nu la un secol sau două distanţă, ci chiar în vremea lor, ar constata, cu stupoare, că nu prea are cu ce s-o completeze. Destinul celor mai importante două cărţi ale primelor trei secole de literatură în limba română este revelator. Isprăvită în 1705, *Istoria ieroglifică* a văzut lumina tiparului în 1883, dar numai ediţiile din vremea noastră au un veritabil statut filologic. Încheiată, cum se ştie, într-o primă variantă, înainte de 1800, *Ţiganiada* va apărea în 1876-77 într-o revistă (*Buciumul român*), pentru ca varianta a doua, cea din 1812, să fie tipărită în volum abia în 1925. Să nu mai spunem cum.

Fenomenele de *disgenezie* din perioada veche nu vor fi probabil niciodată scrutate cu luciditate şi bărbăţie, căci confirmă incompatibilitatea lor cu ideea de istorie literară şi chiar imposibilitatea unei istorii literare: trei secole de apariţii întîmplătoare, neorganice, izolate, ignorînd, adesea, orice precedenţă, o circulaţie precară a unor manuscrise incomplete sau viciate, - fiindcă de editare rareori putea fi vorba în condiţiile unui monopol bisericesc, - inexistenţa unui mediu propice receptării, a unui număr rezonabil de ştiutori de slovă, suficient pentru ca reverberaţiile evenimentului extraordinar al naşterii cărţilor să nu se piardă în neant, ci să închege o tradiţie.

■

Nonagenarul Nicolae Carandino

ATRASĂ din adolescenţă de farmecul şi misterul Thaliei, mergeam la spectacole, citeam cu asiduitate cronici şi comentarii la premierele de pe scenele bucureştene, chiar dacă pe unele nu nădăjduiam să le văd. Mi se întipărise în minte un nume, Nicolae Carandino. Cronicile sale aveau un anumit ton, o anumită ţinută. Cînd aveam posibilitatea, căutam să-mi verific impresiile, părerile, vîrsta nu-mi permitea să fiu categorică. Stînd adesea de vorbă cu Maria Filotti despre teatru, despre metamorfoza actorului în personaj, aduceam vorba la un moment dat şi despre cronicari, despre gazetăria teatrală, foarte promptă în semnalarea şi comentarea fenomenului teatral. Aflînd că preferatul meu era Nicolae Carandino, m-a aprobat, explicînd cu amănunţime de ce îmi dă dreptate. Ziarist, polemist, cronicar dramatic, totodată un om de mare cultură, nu numai teatrală, neobedient, neconcesiv, spunîndu-şi clar părerile care puteau să convină sau să nu convină "implicaţilor". Exprimarea chiar dură nu jignea, argumentarea era elegantă, actorul sau regizorul puteau trage învăţăminte. Se înţelegea că reprezentaţia e perfectibilă, că el, cronicarul, a sesizat neîmplinirile, că el, cronicarul, fără suficienţă şi aroganţă doreşte să contribuie la înlăturarea lor. Am continuat să-l urmăresc cu perseverenţă. Nu ştiam cum arată. Mi l-a arătat cineva pe stradă. Omul de o înălţime medie, cu o eleganţă firească în vestimentaţie şi mers, avea o privire specială, curioscercetătoare-evaluatoare. Nu te puteai disimula. L-am asemuit atunci, livresc, cu marii preţuitori şi cunoscători ai pietrelor preţioase. Peste ani, după perioada zborului frînt, cînd şi-a reluat uneltele, Zaharia Stancu l-a invitat să fie cronicarul dramatic al *Gazetei literare*. Părerile acumulate, stivuite de mult, au devenit certitudini. Mărturisirile de azi sînt în "premieră". Da, Domnule Nicolae Carandino, aţi fost, sînteţi şi veţi fi, pînă la ultima suflare, un împătimit slujitor şi susţinător al culturii, al culturii teatrale, al teatrului. Evocînd în volumul *Nopţi albe, zile negre* detenţia, zilele petrecute în celulă împreună cu Iuliu Maniu, căutînd să-i aline suferinţele dinaintea apropiatului sfîrşit, Nicolae Carandino spune: "Aveam datoria să-l păstrez viu cu riscul propriei mele vieţi. Am fost în consecinţă bufonul acestui rege Lear părăsit şi trădat. L-am îngrijit zi şi noapte (...) I-am fortificat în primul rînd moralul (...) Era mai ales curios de viaţa teatrului pe care, deasemenea, nu o cunoştea. I-am dat lecţii sumare de teatrologie şi, la un moment dat, furat de noua ambianţă, mi-a spus: - Cînd vom ieşi de aici, să mergem odată amîndoi într-o lojă, la teatru, să asistăm la un spectacol (...) Să mă laşi pe mine să văd ce e bine şi ce e rău. Să văd dacă am învăţat ceva." Teatrul, spectacolul cu viaţa-i efemeră, înfăţişînd epoci, întîmplări, vieţi, au fost în întunericul umilitor, degradant uman al celulei un refugiu, un stimulent vital. Cei care vor să-l cunoască pe Nicolae Carandino, nonagenar acum, să se delecteze cu agerimea spiritului său, să se îmbogăţească moral şi cultural, să-i parcurgă scrierile strînse (nu toate) între coperţi: *De la Electra la Dama cu camelii*, *Actori de ieri şi de azi*, *Radiografii teatrale*, *Teatrul aşa cum l-am văzut*, *De la o zi la alta*, *Nopţi albe, zile negre*.

Domnule Nicolae Carandino, la împlinirea celor nouăzeci de ani, vă doresc, vă dorim toţi cei care vă ştim, vă iubim şi vă preţuim din redacţie, sănătate, mulţi ani, putere de muncă, să vedem semnătura dumneavoastră pe noi volume!

Andriana Fianu

TEATRU

O operație în doi timpi sau stagiunea '94-'95

STAGIUNEA teatrală '94-'95 a demarat, dacă mi se permite această metaforă, cu frîna de mînă trasă. Ne aducem aminte dificultățile din vara anului trecut, create îndeosebi de anumite măsuri ale Ministerului Culturii care păreau să pună capăt excepționalei perioade din istoria teatrului românesc post-decembrist. Ne aducem aminte destituirile abuzive de directori precum și birocraticele ordonanțe și hotărîri de guvern menite să reintroducă centralismul și cenzura. Dacă ar fi să o judecăm după prima ei jumătate, stagiunea ne apare marcată de ingerințele oficialității în viața teatrului. Nu există nici o premieră remarcabilă, și iau cuvîntul în sensul propriu: care să poată fi remarcată, înainte de februarie 1995. Din fericire, a doua jumătate a stagiunii a îndepărtat teama că politica culturală a ministerului de resort a reușit să stopeze mișcarea teatrală românească, să-i demoralizeze și să-i blazeze pe creatorii de spectacole. Cum, necum, teatrul a trecut și această probă neașteptată și nedorită și iată-ne, probabil, în fața unei alte etape din scurta, dar agitata lui existență de după '89. Fără nici o indulgență, putem număra, în ultimele luni, 7 sau 8 spectacole care au reținut atenția criticii și care vor concura cu siguranță la premiile anuale.

Nu este în intenția acestui articol - de recapitulare succintă - să prezinte exhaustiv stagiunea "în doi timpi", cum s-a văzut, încheiată oficial la 15 iulie. Ar fi și greu pentru că, din motive obiective, n-am putut vedea pînă în acest moment absolut toate premierele. Să începem cu puțină geografie. Să urmărim cum este acoperită harta teatrală cu spectacole valoroase. La București, Alexandru Darie, cu deja consolidata lui echipă, a montat la "Bulandra" "Trei surori" de Cehov, un spectacol foarte interesant. Am comentat de curînd și "Pelicanul" de Strindberg în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul *Levant* din București. Tot în Capitală și tot Cătălina Buzoianu, dar la Teatrul de *Comedie*, a pus în scenă "Fuga" de Bulgakov, ocazie cu care putem considera că acest teatru reintră, după mulți ani, în top. Sărim tocmai la Cluj, la Teatrul maghiar, unde doi mari regizori ne-au propus două spectacole demne de atenție. E vorba de Tompa Gabor și de "Cabala bigoților" și de Victor Ioan Frunză cu "A 12-a noapte". Nu e puțin lucru să poți vedea, pe aceeași scenă, două seri la rînd, spectacole care poartă semnături atît de prestigioase. La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde a debutat ca regizor pe cînd era student, revine după aproape două decenii Alexandru Dabija cu un extraordinar spectacol, "Orfanul Zhao" după o piesă a unui autor chinez de la cumpăna secolelor 13-14, Ji Junxiang. Moldova, Ardealul și Țara Românească: să sperăm că de la toamnă vom putea vorbi despre reușite și în alte regiuni ale țării. Aceasta nu înseamnă că am epuizat numărul premierelor. Enumerarea noastră s-a limitat la ce ni s-a părut a fi eveniment teatral.

Ar fi în al doilea rînd de notat reapariția, după absențe mai lungi sau mai scurte, a unor regizori precum Tompa Gabor și Dan Micu - acesta din urmă cu "Anton Pann" la Teatrul Național din București. O reapariție îmbucurătoare este și scenografa Lia Manțoc, revenită exact acum un an în "Sfîrșitul Troiei" pus de Vlad Mugur la Teatrul "Mic". Dintre regizorii importanți și mult premiați în stagiunile trecute au lipsit Silviu Purcărete și Mihai Măniuțiu.

Teatrul Tineretului Piatra Neamț: „Orfanul Zhao" de Ji Junxiang. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Dragoș Buhagiar și Irina Solomon. Muzica: Mircea Octavian. În prim-plan, regretatul actor Ion Mușcă, excepționalul protagonist al spectacolului.

În al treilea rînd, am menționa ca o particularitate a spectacolelor din ultimii ani, reconfirmată și în stagiunea abia încheiată, ponderea muzicii originale. Numele de compozitori pentru scenă, pe care n-ar trebui să le uităm cînd ne referim la spectacole și cînd acordăm premii, sînt acelea ale Dorinei Crișan Rusu, cea mai productivă, Ildiko Fogarassy și Mircea Octavian.

Mai numeroase ca niciodată în această stagiune, festivalurile, mai mult sau mai puțin internaționale, mai mult sau mai puțin valoroase, la: București, Sibiu, Sf. Gheorghe, Brașov, Piatra Neamț, Craiova și în alte orașe.

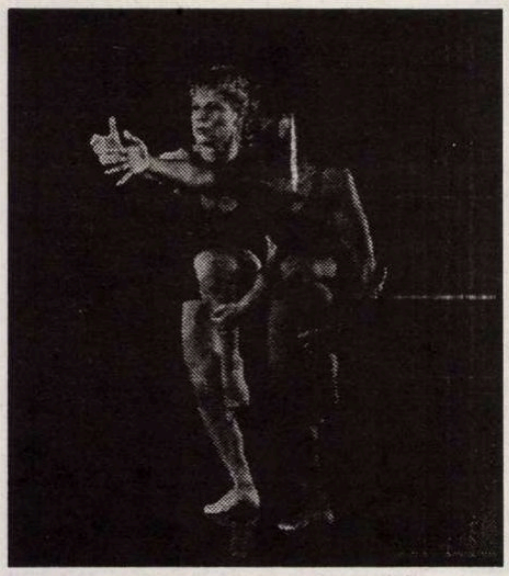
A trecut și această stagiune fără o lege a teatrelor. Neexistînd încă un regim de contracte, actorii solicitați să joace în alte teatre decît în acelea în care sînt angajați creează dificultăți de programare a spectacolelor. Cum majoritatea teatrelor preferă sfîrșitul de săptămînă, reprezentațiile în care joacă actori împrumutați își găsesc mult mai greu un loc. Între altele și pentru a face față acestei dificultăți, un teatru ca "Levant", care nu are trupă proprie, a ales să joace lunea. După știința mea, singurii actori neangajați, care preferă să li se ofere contracte, sînt deocamdată Marcel Iureș și Radu Amzulescu.

În sfîrșit, să ne oprim o clipă la acele spectacole ale stagiunii viitoare aflate în proiect sau de pe acum finalizate. "Iulius Cezar" în regia lui Alexandru Darie de la "Bulandra" a fost deja prezentat la festivalul "Shakespeare" de la Tokio. Tot la "Bulandra", Cătălina Buzoianu cu "Patul lui Procust". Din nou la Craiova, Silviu Purcărete lucrează la impresionantul proiect „Rugătoarele". Victor Ioan Frunză se întoarce la naționalul bucureștan, cu un grandios „Tamerlan cel Mare" de Marlowe – peste 100 de actori – și „Dom Juan"de Molière. La Teatrul Național din Cluj, Mihai Măniuțiu, în colaborare cu Fundația "ART-INTER-ODEON" montează „Omorul în catedrală" de T.S. Elliot, obținînd de la moștenitorii scriitorului englez gratuitatea preluării textului, precum și un CEC... dar în lire sterline. Cu un spectacol despre bătrînețe, la Brașov, Alexandru Dabija. Iată numai cîteva dintre ispitele stagiunii 1995-1996!

Marina Constantinescu

DANS

Marea sfidare sau comunismul made in America



LA ÎNCEPUTUL lunii iunie, în cadrul primului Festival Anual Internațional organizat de *Theatrum Mundi* la București, BIFEST 95, a fost invitată și o companie americană de balet, *Amy Pivar Dances*, care a dat două spectacole la Teatrul de Comedie.

Dacă în ultimii ani, dansul contemporan francez ne-a dezvăluit multe dintre fațetele sale prin spectacolele a numeroși coregrafi, dacă sporadic am venit în contact și cu dansul contemporan german și japonez, în schimb trupe americane de balet nu ne mai vizitaseră de foarte multă vreme, ultimele fiind companiile Murray Louis în 1978 și Alvin Ailey în 1979, motiv pentru care așteptam cu multă bucurie reîntîlnirea cu dansul contemporan de peste Ocean.

Bucuria ne-a fost însă curînd întunecată, deși compania *Amy Pivar Dances* este o companie bună, deși coregrafa, al cărei nume îl poartă și trupa de balet, este o creatoare sensibilă iar cîteva dintre momentele spectacolului, luate în sine, ca plastică de dans, au fost de bună calitate. Am fost însă profund îndurerați și indignați că cineva a avut cruzimea, inconștientă (adăugăm ultimul cuvînt ca o posibilă circumstanță atenuantă) să ne lovească peste rănile noastre, încă neînchise, venind cu un spectacol care preamărește comunismul și deplînge dispariția lui: *Recviem pentru comunism*.

Coregrafa Amy Pivar își concepe spectacolele în colaborare cu sociologul terapist Freda Rosen și în toate baletele abordează teme contemporane, cu conținut social și politic. Astfel, *Nu este o mărturisire* tratează tema violului și incestului, *Zidurile plîngerii*, oroarea holocaustului, *Dactilografa modestă*, conflictele cărora trebuie să le facă față femeile la sfîrșitul acestui secol. *Recviem pentru comunism* este rodul aceleiași colaborări. La conferința de presă care a precedat spectacolele, Freda Rosen a spus că studiază problema comunismului de timp îndelungat, citindu-i pe clasicii doctrinei. Răspunzînd unor întrebări, a mai spus că n-a studiat comunismul și prin contact direct cu cei care au trăit sub el în Estul Europei, dar comunismul este peste tot la fel (unica sa părere pe care o împărtășim și noi); și-a exprimat regretul că el nu a fost bine aplicat (ar putea încerca să-l aplice și în Statele Unite, ca să se poată convinge, pe viu, de puterea lui binefăcătoare) și, în fine, întrebată dacă l-a citit pe Soljenițîn, a spus că da, dar spectacolul nu face referințe la scrierile lui (Dumnezeule, cu care ochi l-a citit oare?; nici cu ochii minții, nici cu cei ai sufletului!).

În afara ansamblului, care întruchipa milioanele de bărbați și femei care își plîng speranțele dispărute odată cu moartea comunismului, în spectacolul *Recviem pentru comunism*, spectacol în care dansul e contopit cu cuvîntul rostit, apăreau și trei personaje cu rost emblematic: Lenin, Roza Luxemburg și O Persoană Oarecare, care discută cu primii și nu dorea decît să-și pună pe picioare o firmă și să-și trimită copiii la Facultate.

Mai întîi, cele două dorințe ale Persoanei Oarecare sînt absolut normale și benefice nu numai pentru ea dar și pentru restul societății. În al doilea rînd, creatoarele spectacolului *Recviem pentru comunism* este bine să afle, chiar și post festum, că în pușcăriile comuniste din România (și nu numai) au murit schingiuiți sau au suferit de foame, boală și mizerie sute de mii de oameni, unii Persoane Oarecare, dar foarte mulți dintre ei, oameni de o înaltă ținută morală, cu vederi largi, generoase, umanitare, care iubeau adevărul, dreptatea, cultura, arta și civilizația și tocmai aceste motive au constituit capetele de acuzare în procesele ce li s-au înscenat: un istoric de talie internațională, Gheorghe Brătianu, pentru că și-a respectat statutul de istoric mai mult decît viața, neputînd să declare că una dintre provinciile țării, Basarabia, nu e pămînt românesc; un filosof, Constantin Noica, și grupul de intelectuali din jurul său pentru că citeau cărți de literatură și filosofie care acum se vînd în toate librăriile; mii de țărani (nu latifundiari) pentru că nu au vrut să-și cedeze de bună voie pămîntul pe care-l lucrau de o viață cu sudoarea frunții lor.

Toate aceste lucruri trebuie spuse doamnelor Amy Pivar și Freda Rosen, pentru că presupunem că nu le știu, dar doamnei Gabriela Sîrbu, Director Artistic la BIFEST 95, care din zecile de trupe și sutele de spectacole pe care le-ar fi putut selecta anul trecut cînd a fost în Statele Unite, l-a ales tocmai pe acesta, acestei doamne ce îi putem spune? A vrut să facă un nou experiment, încă unul, pe seama noastră, a tuturor? Nu are capacitatea profesională necesară înțelegerii unui spectacol de balet? Ar fi de preferat ultima supoziție.

Păcat de dansatorii companiei *Amy Pivar Dances*, cît și de coregrafa lor, căci înfrîngîndu-ne durerea și revolta, am apreciat atît preocupările lor sociale, cît și forța de expresie plastică și încărcătura emoțională a dansului lor. Păcat și de ideile inserate în chiar dansul coregrafei din partea a treia a spectacolului, care ating însești rostul și esența dansului, parte interpretată cu deosebită sensibilitate de Amy Pivar. Păcat, în egală măsură, de capacitatea doamnei Freda Rosen și de talentul tuturor dansatorilor, dar în special al lui Nicholas Leichter, păcat că se lasă ghidați de unele lucrări teoretice, precum cele ale psihologului sovietic Lev Vîgotski și ale filosofului vienez Ludwig Wittgenstein, și ignoră realitatea a milioane de vieți umilite, strivite și ucise de comunism, în tot estul Europei.

Și o mică problemă de etică profesională: alături de muzica de Fauré, Mozart și Ceaikovski, la începutul spectacolului s-a folosit și multă muzică populară românească, nesemnalată însă în program.

Liana Tugearu

Aglaja Veteranyi

POMPA CUVINTELOR

Miniproze

AGLAJA VETERANYI s-a născut în 1962 la Bucureşti, într-o familie de circari. La 13 ani, prima apariţie în arenă. Turnee cu circul în Europa, Africa şi America de Sud. După o şedere mai lungă în Spania, unde dansează şi cîntă prin diverse varieteuri, studiază actoria la Zürich. Din 1982 e actriţă. Tot în 1982 debutează în literatură, în Elveţia. Numeroase premii pentru proză scurtă. Prezentă în numeroase publicaţii şi antologii. Conducătoare a atelierului artistic "Ohrenhöhe". 1993 -cofondatoare a grupului experimental "Wortpumpe" (Pompa cuvintelor). Membră a PEN-Clubului elveţian german. Colaboratoare permanentă la revista satirică "Nebelspalter".

concurs cu premii

un bărbat, fumător, i-a ieşit în faţă unui nefumător. nefumătorul s-a lovit cu capul de o femeie şi şi-a rupt piciorul.

un caporal de 13 ani a murit de militărie. militărie e un neologism la fel ca "dezinterie".

a venit un alt bărbat şi a plecat.

"masa mea e moartă" a spus o necunoscută.

s-a produs o catastrofă cînd un muncitor emigrant visa, din motive încă neelucidate, într-o limbă străină şi n-a mai înţeles soneria deşteptătorului.

un bărbat cu maşină a călcat un bărbat fără maşină şi s-a lăsat călcat de alt bărbat, care şi el, la rîndul lui, ş.a.m.d. ultimul bărbat era cît pe ce să sară de pe pod.

un crescător de viermi s-a lăsat de meserie şi a devenit sinucigaş.

toate acestea s-au petrecut după anunţarea concursului "Cine moare cel mai repede cîştigă o călătorie în America!"

micul dejun

vorbeau rar, tot mai rar. ea s-a sculat în zori, s-a dus la bucătărie şi s-a ghemuit în lădiţa plină cu paie. el se dădea în vînt după ouăle ei la minut.

plimbarea

un compozitor neînsemnat s-a dus în pădure şi a dispărut. după mulţi ani, cînd i-a fost observată dispariţia, nevasta lui a spus plină de importanţă: "îi place atît de mult să asculte ţipătul lemnului".

atracţia

un cuplu se produce noapte de noapte la varieteu şi discută şase minute împreună.

timp liber

un bărbat s-a încuiat în camera sa cu toate ziarele colecţionate de-o viaţă. nevasta lui a stat 19 ani la bucătărie şi a pregătit o friptură de vită. "vin imediat!" a strigat el din uşă şi a citit încă multă vreme anunţurile mortuare.

poveste de dragoste

o femeie şi-a înecat bărbatul în acvariu. în apărarea ei a declarat: "de cîte ori ne certam susţinea că iubeam mai mult peştii decît pe el. am vrut doar să-i demonstrez că nu dau doi bani pe peşti".

alternativa

un porc n-a mai vrut să fie porc şi a devenit om politic. şi-a rîmat mintea cît a putut ca să rezolve problema porcilor. "de azi înainte", a decis el, "tăierea porcilor e interzisă!"

porcii s-au dus la şcoală şi s-au făcut deştepţi. în curînd au învăţat: "nu mai vrem să fim porci! nu mai vrem să fim porci!"

la întrebarea ce vor să se facă, au răspuns: "friptură de vită".

Francis Picabia, *Femei la piaţă*

joacă de copii

copiii mergeau în cerc şi-şi loveau capetele. cînd unul cădea, pe dată era acoperit şi i se scria deasupra: "copil mort".

după ce au murit toţi, se ridicară şi o luară de la capăt. ultimul trebuia să rămînă în viaţă.

arbore genealogic

părinţii aşezară copilul în faţa uşii şi-i ziseră: pleacă, nu ne mai pasă de tine! copilul se dezbrăcă şi deveni adult. atunci construi o fabrică de uşi. de cîte ori vedea un copil, îl aşeza în faţa uşii şi spunea: pleacă, nu ne mai pasă de tine.

limba maternă

"a fost odată o femeie", povesteşte mama Marei, "care nu putea să aibă copii, pentru că avea o gură în burtă. dacă umbli toată vremea cu picioarele goale, o să-ţi crească şi ţie o gură în burtă." mama tunde părul Marei. "părul lung se îngroapă în pămînt şi te trage la morţi."

Mara are vîrsta unei păpuşi de piatră. tata şi mama au murit, zac acum în cutia de chibrituri sub perna ei. pe Mara nu o cheamă Mara, nici altfel, nici asemănător, nu o cheamă deloc.

"tu eşti mama acum?" o întreabă mama. Mara îşi pune ochii mamei şi o priveşte. obrazul mamei e un ceas, arătătorul se înfige în piele şi taie felii subţiri.

casa martorilor

motto: nimeni nu depune
mărturie pentru martori
Paul Celan

martorii s-au adunat pentru a fi recunoscuţi. chipurile lor erau acoperite. cine fusese recunoscut trebuia să tacă. dacă un martor călca interdicţia i se descoperea chipul. martorii uitaţi, cei care muriseră în timpul aşteptării, erau îngropaţi. numele rămase de pe urma lor puteau fi ridicate din casa martorilor. după scurgerea timpului stabilit, erau depuse şi ele lîngă morţi.

Prezentare şi traducere de
Nora Iuga

CARTEA STRĂINĂ

O istorie captivantă

CU SFIALA celui ce a parcurs, la viaţa lui, prea puţine cărţi de istorie a religiilor, atac lectura volumului *La naissance de Dieu («Naşterea lui Dumnezeu»)* (Gallimard), de Jean Bottéro.

Aprehensiunea că m-aş putea îneca într-o erudiţie rece, fastidioasă, îmi e atenuată de lectura prealabilă a altei cărţi de Jean Bottéro: *Babylone et la Bible (Entretiens avec Hélène Monsacré)* («Les belles lettres» 1995).

Aşa am făcut cunoştinţă, mai întîi, cu modestia, evident necontrafăcută, a marelui savant în vechile religii semite. Virtute desuetă şi păguboasă care, pentru mine, are un anumit farmec. Mai ales cînd e dublată de fermitate. Tăios pînă la sarcasm, Bottéro abordează diferenţele esenţiale care-l opun altor celebri istorici ai religiilor.

Cu Mircea Eliade e necruţător:«...el tratează despre toate religiile, şi chiar în vrac, şi într-un constant amestec, fără să ţină cîtuşi de puţin seama de diferenţele lor specifice...»".

Nu e de competenţa mea să judec disputele dintre istorici. Un merit incontestabil, însă, al acestui autor, este directitatea fără ambiguităţi cu care-şi exprimă punctul de vedere.

Asiriologul şi biblistul renumit nu pregetă să arate insuficienţele inerente acestei specializări. Zecile de mii de tăbliţe de argilă - gravate în limba akkadiană, cu caractere cuneiforme - degradate, ciobite de vreme, sunt numai parţial descifrabile.Uriaşa muncă de benedictin duce la rezultate lacunare, la completări, uneori izbutite, alteori aleatorii. Daruri incontestabile de povestitor fac lectura cărţii lui Bottéro captivantă asemenea unui thriller.

Tablele celor Zece Porunci primite de israeliţi în pustie, sunt călcate în picioare, în puternicul regat ce se constituie în Canaan. Societatea se diferenţiază: avem bogaţi şi săraci, creditori şi debitori, nedreptăţi flagrante, desfrînare, moravuri împrumutate de la triburile canaane învinse, dar avînd o cultură pe care noile generaţii israelite, intrate în Canaan, nu o cunoscuseră. (Scrierea «modernă» a fenicienilor, de pildă). În faţa disoluţiei şi rafinării moravurilor, inacceptabile israeliţilor, adepţi fanatici ai austerităţii şi purităţii religiei iahviste, se ridică o categorie de intelectuali, unii din ei personalităţi de mare anvergură, sau, de-a dreptul, geniale: profeţii.

Ei domină, vreme de un mileniu şi mai bine, viaţa spirituală a Israelului. Artişti ai cuvîntului, vizionari, luptători, propovăduitori ai dreptăţii şi fraternităţii sociale, ei ating, pe plan transcendental, înalta concepţie a unui creator cosmic, unic, Dumnezeu al tuturor oamenilor, nu numai al Israelului.

Unii profeţi sunt şi diplomaţi, politicieni şi înnăscuţi, înzestraţi cu prudenţă şi clarviziune. Ca Ieremia, care prevede distrugerea regatului lui Israel, de către atotputernicul Babylon, dacă israeliţii nu se vor comporta cu mai multă reţinere în rezistenţa lor împotriva cotropitorului. Zadarnice sfaturile, imprecaţiile, previziunile, robia ce avea să urmeze. Istoria îşi urmează inexorabilul curs. Nu e prima dată, nici ultima, cînd glasurile înţelepţilor, ale clarvăzătorilor nu sunt ascultate. Ştim şi noi, vieţuitori şi actori de la sfîrşitul acestui mileniu, cîte ceva despre tragica poveste. Bottéro ne oferă o tranşă, relativ mică, de-abia un mileniu, aşa cum se reflectă ea, în Vechiul Testament. Mică dar decisivă. Sobru, păstrîndu-şi distanţa discretă de istoric obiectiv, autorul izbuteşte să ţină puterea lui chiar şi un cititor prea puţin avizat, ca mine.

Cu surprindere, notez în concluzia unui capitol important, «*Mesajul universal al Bibliei*», un anvol liric cu care nu ne-a răsfăţat pînă acum.

Catolicul Bottéro afirmă: «...Creştinismul, care rămîne, pînă la o nouă ordine, în inima civilizaţiei occidentale, astăzi cuceritoare a globului, n-a adăugat nimic, nici n-a modificat ceea ce-i esenţial în iahvism şi iudaism, nici pe planul teologiei propriu-zise, nici pe cel al comportamentului religios, ba chiar, considerîndu-se, de la început ca religie universală a mîntuirii, n-a vrut oare, înainte de orice, să realizeze supremul ideal propus de al doilea Isaia?»

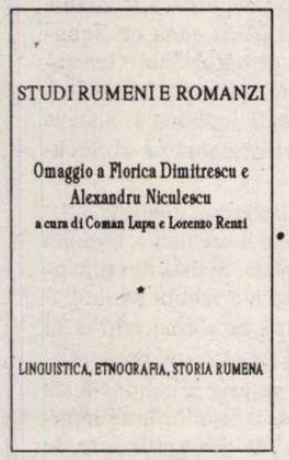
...«Fie că aderi sau nu la mesajul ei, că-l atribui sau nu lui Dumnezeu, *Biblia* (alias *Vechiul Testament*, n.m.) rezumă în chip evident unul din cele mai înalte momente ale istoriei umane. Şi chiar dacă omul s-ar mai putea schimba încă mult, nu va putea smulge niciodată, din trecutul lui, acest glorios mileniu: cine, după o viaţă zbuciumată şi de mai multe ori repusă în chestiune, a putut vreodată să şteargă amintirile luminoase ale copilăriei sale?". Teză, probabil, discutabilă şi discutată în cercurile de specialitate.

Dar, pentru cititorii profani, originală şi incitantă la reflecţie.

Maria Banuş

Lingvişti români omagiaţi

◆ La 11 iulie a avut loc la Sorbona, în organizarea Universităţii Paris-Sorbonne (Paris IV), a Universităţii din Padova şi a celei din Udine, prezentarea celor trei volume *Studi rumeni e romanzi* apărute la Editura Unipress din Padova ca omagiu profesorilor Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu. Despre sărbătoriţi şi volumele ce le-au fost dedicate cu ocazia împlinirii a 65 de ani (volume reunind contribuţii ştiinţifice ale celor mai buni specialişti în lingvistică românească şi romanică din toată lumea), au vorbit Lorenzo Renzi de la Institutul de filologie

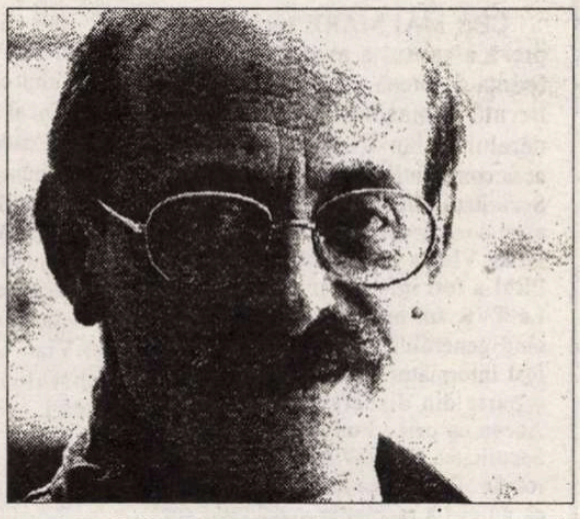


neo-latină din Padova, Giovanni Frau de la Departamentul de limbi germanice şi romanice al Universităţii din Udine, Jean-Claude Chevalier în numele Universităţii pariziene - gazdă, precum şi Mihai Nasta, Antonia Constantinescu şi Ileana Vîrtosu. Toate discursurile au subliniat excepţionalele merite ştiinţifice şi umane ale profesorilor Florica Dimitrescu şi Alexandru Niculescu. A participat un numeros public.

De la Bismarck la Hitler

◆ Eminentul istoric Klaus Kildebrand a publicat recent o lucrare de referinţă despre continuitatea politicii externe germane între 1871 şi 1945, *Das vergangene Reich (Imperiul trecut)*, la Deutsche Verlags-Anstalt din Stuttgart. Colegul său Arnulf Baring subliniază în "Frankfurter Allgemeine Zeitung" importanţa unei asemenea cărţi: "De acum înainte, pare exclus ca ţara noastră să decidă încă o dată provocarea unei mari nenorociri. Dar vom fi capabili să stăpînim mai bine în viitor decît înainte de 1945 provocarea pe care o constituie situarea noastră geografică pentru politica externă?

În atenţia editorilor



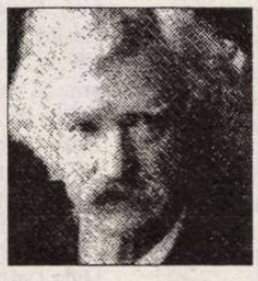
◆ Ar fi timpul ca valorosul scriitor italian contemporan Antonio Tabucchi să fie tradus şi la noi. Născut în 1943 la Pisa, a voiajat mult, a fost directorul Institutului italian din Lisabona, e profesor de literatură portugheză, fascinat de Fernando Pessoa, a cărui operă (semnată în 72 de feluri) a tradus-o în italiană, şi căruia i-a consacrat numeroase cărţi, de la eseuri la piese de teatru şi povestiri. Ar trebui traduse mai ales romanele lui Tabucchi, care s-au bucurat de succes mondial, de la *Nocturnă indiană* (Premiul Femina étranger 1987) la *Linia orizontului* şi *Pereira susţine*, ultimul publicat anul trecut, a cărui acţiune, deşi se petrece în Portugalia lui Salazar, în 1938, vorbeşte despre trezirea conştiinţei în contemporaneitate. O dovadă a aprecierii de care se bucură scriitorul italian e faptul că toate cele trei romane au fost ecranizate, *Sostiene Pereira* avîndu-l în rolul titular pe Marcello Mastroianni.

Turnările lui Tournier

◆ Cineastul german Volker Schlöndorff va transpune pe ecran romanul *Regele arinilor* de Michel Tournier (care a obţinut în 1970 premiul Goncourt cu unanimitate de voturi). Primul tur de manivelă are loc zilele acestea, rolul principal fiind încredinţat lui John Malkovich. Întrebat de "Le Monde" ce părere are despre Schlöndorff, Michel Tournier (în imagine) a răspuns: "cred că nimeni n-ar putea să ecranizeze mai bine ca el *Regele arinilor*. El a adaptat magnific şi *Toba* de Günter Grass (Palme d'Or la Cannes în 1979) - cel mai bun roman de pînă acum despre nazism şi război. I-am spus din capul locului că dintre toate cărţile mele aceasta e cu siguranţă cea mai puţin cinematografică.

Mi-a răspuns că tocmai acesta e motivul pentru care a ales-o". Întreprinderea lui Schlöndorff e riscantă, deoarece, fiind o reconstituire istorică grandioasă, necesită un buget enorm. Tournier comentează: "i-am propus să facem mai bine o adaptare după *Vineri sau limburile Pacificului*, care n-are nevoie decît de doi actori, o capră şi un zmeu de jucărie. Un buget infim pentru un succes asigurat. N-a vrut."

Cenzura conjugală



◆ Olivia, soţia lui Mark Twain era o femeie plină de prejudecăţi şi principii, deci uşor de şocat. Cum soţul ei îi citea adesea ceea ce scria, lucrurile dezaprobate de ea nu mai erau publicate. Aşa se face că un număr de povestiri au rămas inedite cît a trăit Twain. Cu cîtva timp în urmă a fost descoperit însă şi un manuscris al *Aventurilor lui Huckleberry Finn*, destul de diferit de versiunea publicată (o parte a manuscrisului se afla la o bibliotecă din Buffalo, iar alta la moştenitorii unui colecţionar din California). Se presupune că paginile eliminate (de exemplu vreo 15 în care negrul Jim povesteşte cum şi-a petrecut o noapte într-o sală de disecţie, printre cadavre) au fost cenzurate de Olivia. Şi cenzorii contemporani sînt vigilenţi cu opera lui Mark Twain: în anumite universităţi americane adepţii corectitudinii politice îl blamează pentru frecventa folosire a cuvîntului *nigger* pentru oamenii de culoare - scrie "The Sunday Times".

Intuiţia lui Dickens

◆ Charles Dickens nu era uşor de păcălit. În ianuarie 1858, el îi scria editorului *Scenelor din viaţa clerului*, Joseph Langford:"Dacă aceste două volume n-au fost scrise în totalitate sau măcar în parte de o femeie, atunci să mă numeşti pe mine însumi femeie" şi cerea să i se transmită felicitări autorului, George Eliot (pseudonimul scriitoarei Mary Ann Evans - 1819-1880). Scrisoarea lui Dickens a fost vîndută recent la licitaţie, la Londra, cu 6000 de lire sterline.

Moştenirea lui Kerouak

◆ La moartea sa, survenită la 47 de ani, în octombrie 1969, Jack Kerouak, inventatorul Generaţiei Beat, a lăsat mamei sale o moştenire constînd în 91 de dolari, manuscrise, scrisori şi cîteva obiecte personale. Moştenirea lui valorează astăzi peste 10 milioane de dolari şi pentru ea se judecă diverşi membri ai familiei (de exemplu impermeabilul lui a fost cumpărat recent la licitaţie de actorul John Depp cu 10 mii de dolari). Ca să nu mai vorbim de drepturile de autor: în ultimul timp a fost reeditat romanul *Pe drum*, după care Francis Ford Coppola turnează un film, a apărut un volum reunind scrisori ale lui din anii 1940-1956, o antologie din proza sa şi 3 CD-uri cu poeme.

Rushdie şi India

◆ Salman Rushdie şi-a încheiat lucrul la o nouă carte, *Utlimul suspin al Maurului*, ce va apărea în septembrie la ed. Jonathan Cape din Londra şi la începutul lui 1996 la Plon, în traducere franceză. Cartea e inspirată din însemnările făcute în timpul călătoriilor de odinioară de-a lungul ţării sale natale, India. "Dacă situaţia mea nu se va schimba, e poate ultima oară cînd scriu o carte a cărei acţiune se petrece în India" - a mărturisit autorul publicaţiei "Times of India" deoarece, urmărit de *fatwa* regimului iranian, el nu se mai poate întoarce acasă, pentru a fi la curent cu realităţile indiene.

Nadar-Banu

◆ Editura "Caisse nationale des monuments historiques" a publicat recent cele 80 de fotografii ale actriţei Sarah Bernhardt din fondul Paul Nadar însoţite de comentariul subtil al lui Georges Banu. Cea mai mare parte sînt cunoscute, dar există şi poze inedite în care diva nu se plăcea şi pe care dorea să le distrugă. Preţiosul volum se numeşte *Sarah Bernhdardt, sculpturi ale efemerului.*

Concerte

◆ Cunoscutul dirijor american de origine română Sergiu Comissiona se va afla în zilele de 17 şi 24 iulie la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii din Buenos Aires. Concertele sale vor avea în program lucrări de Berlioz, De Falla, Rachmaninov, Bach-Stokowski, Beethoven şi Brahms-Schoenberg, soliste fiind mezzosoprana Marta Senn şi pianista Helen Huang.

Marele necunoscut

◆ Mare scriitor german, considerat de talia unui Thomas Mann sau Ernst Jünger, Hans Henny Jahnn e puţin cunoscut, chiar şi în patria sa, din cauza singularităţii operei şi a ciudăţeniei caracterului lui. Ieşit din expresionism (ai cărui reprezentanţi erau consideraţi de naziştii "degeneraţi") Jahnn e un pesimist, profet al nenorocirii, un solitar cu experienţe stranii, foarte religios dar oglindind mai ales urîţenia agresivă a lumii. În 1919-20 el a fondat o comunitate mică de artişti care-i împărtăşeau pesimismul şi viziunile disperate -"Comunitatea de credinţă Ugrino", după numele unei insule imaginare ideale, ce apare în romanul său neterminat *Ugrino şi Ingrabanie*. Alte titluri din opera lui Jahnn: trilogia romanescă *Nava de lemn*, *Pastorul Ephraïm Magnus*, *Perrugia*, *Fluviu fără ţărmuri*, şi *13 Povestiri*, culegere alcătuită de Jahnn în 1956 şi care cuprinde toate temele majore şi obsesiile sale.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Revista revistelor

Strada Pacienţii

Colegii de la *EUPHORION*, euphorizaţi de posibilităţile tehnoredactării computerizate, reuşesc performanţa, în nr.II(52,53,54), să-şi facă revista parţial ilizibilă prin supraimprimări, literă minusculă şi îmbîrligată, la poeme, rînduri înghesuite pe formate prea late şi multe fonte negre ce dau unor pagini aspect funebru. De atîta joacă pe computer (mai bine şi-ar pune la punct programul de despărţit în silabe) - ei uită că revista trebuie şi citită şi că, atunci cînd e concepută tehnoredactarea, trebuie ţinut cont şi de posibilităţile tipografiei unde va fi imprimată. (Acuma, nu sîntem noi chiar îndreptăţiţi să dăm sfaturi - şi pozele noastre ies mizerabil de cînd am schimbat, forţaţi de împrejurări, tipografia, dar măcar textele se pot citi.) Facem această mustrare colegială tocmai pentru că revista sibiană nu are nevoie de artificii pestriţe de formă pentru a se impune atenţiei. ♦ Din paginile "normale", am citit cu interes *Paranteza deschisă argoului* de George Astaloş, autor între 1960 şi 1970 al primului *Dicţionar de argou modern român* care "s-a împotmolit la secţia *literatură* a Comitetului Central unde un individ de tristă memorie, Vasile Nicolescu (*le traducteur de Michaux, de surcroît*) a decretat că literatura română nu are nevoie de un îndreptar în care se repetă prea des cuvintele *poliţie* şi *poliţist*. Existenţa acestor vocabule, în spatele cărora se ascunde teroarea, trebuie ocultată. Din păcate pentru literatura română, în focurile schimbărilor de domiciliu de la începuturile mele pariziene, am pierdut manuscrisul." Acum e pe cale de a-l reface. G.Astaloş e şi autorul a numeroase *Cîntece de ocnă* scrise în argou, unele dintre ele vîndute lăutarilor şi intrate în repertoriul nopţilor de chefuri . ♦ Tema numărului -*Tradiţie/Inovaţie* - prilejuieşte substanţiale eseuri lui Adrian Popescu (*Oximoronul nouvechimii*), Gheorghe Grigurcu (cel mai harnic dintre critici) şi Justin Panţa care scrie, între altele: "O altă ipostază degradată a inovatorului este «originalul». De cînd am aflat că originalitatea se poate foarte uşor confecţiona, aceasta mi se pare un lucru nu doar frivol şi aproape la îndemîna oricui, dar şi destul de vulgar. Pe aceste plaiuri se pune un preţ enorm pe originalitate - care, cred eu, este semnul «subţirimii» unei preocupări, şi nu de puţine ori dă măsura labilităţii acţiunilor respective. O cultură adevărată nu reprezintă o sumă de indivizi originali (originalitatea, de fapt, de cele mai multe ori este aparentă şi, uneori, probă de incultură) ci înseamnă instituţii, şcoli, curente de gîndire." ♦ Un astfel de "original" în stilul juvenil-insolent este Dan-Silviu Boerescu, al cărui răspuns la ancheta şcolărească *Raportul dintre tradiţie şi inovaţie în literatura (cultura) română* se poate citi negru pe alb, spre deosebire de cele ale lui Ion Bogdan Lefter şi Romulus Bucur, imprimate negru pe cenuşiu mînjit, care nu se pot citi. La întrebarea, ca un bilet de examen la admiterea în liceu, "Care este tradiţia pe care se întemeiază (s-a întemeiat) cultura română?" nouăzecistul îşi începe răspunsul aşa: "Reluîndu-l pe Cioran, de ce n-aş spune şi eu că iubesc trecutul nostru mioritic cu o ură grea?... Pe văile şi dealurile alternînd sinusoidal, se răsfirau agale turme de oi conduse de ciobani cu fizionomii tipic dacice, al căror vocabular destul de redus - mustea de "r"-uri dure şi "z"-uri (brînză, mazăre, viezure, barză), foarte relevante şi în denumirea matricială a organului sexual feminin. (Că veni vorba, tulburător paradox: cuceritorul roman ne-a lăsat ca moştenire în fondul principal de cuvinte organul penetrant masculin în variantă feminizată, la conjugarea I-*a, ae*.)" Unde o fi văzut (auzit) D-S.B. mustind "r"-uri dure în denumirea matricială cu pricina, nu pricepem, şi nu pricepem nici cum de poate organul penetrant, fie şi în varianta feminizată, să se conjuge, cînd, morfologic vorbind, ştie orice copil că el (ea) se declină. ♦ Din pricina *Căldurii mari*, la care, pornind de la daci, nu putea să nu ajungă, tînărul chestionat, zice că: "Românul este băştinaşul universal par excellence, inovator cu obstinaţie al tradiţionalismului şi *viceversa*. Între strada Sapienţei şi cea a *Pasienţei*, (s.n.) în fond ce mare deosebire e?" Mă rog, poţi fi "original" cu fonetica sau cu gramatica, dar atunci cînd se fac referiri eronate la nenea Iancu, "calmul imperturbabil, egal şi plin de dignitate" al Cronicarului se duce de rîpă şi se trezeşte vorbind singur:"- Nu se poate. - Ba da, domnule. - Apoi vezi?"

♦ Excepţional, plin de texte remarcabile şi "foarte semnate" e numărul 29 din 20 iulie al revistei *CONTEMPORANUL - Ideea europeană*, realizat de Aura Christi şi avînd ca pretext Simpozionul scriitorilor români de pretutindeni. Merită citit. Iată doar o mică frîntură în care poetul sîrb şi român Adam Puslojic îi povesteşte lui Leo Botnaru biografia sa dramatică. Născut în valea Timocului, e fiul unui partizan căzut la sfîrşitul războiului şi, în împrejurări vitrege, ajunge într-o colonie de corecţie, de unde e luat la 9 ani de un bunic. „...acum cîtva timp, cînd deja aveam împliniţi cincizeci şi unu de ani, pentru prima dată în viaţă m-am întîlnit cu mama mea, cu mama Elena care, după moartea tatălui meu, în 1945, s-a recăsătorit, în vreme ce destinul nostru s-a bifurcat rătăcitor în două singurătăţi. Şi, după atâta absenţă neagră, dialogul nostru a fost ca într-o piesă de Beckett sau Ionescu. Când ne-am îmbrăţişat, i-am spus: «Mamă, dumneata eşti unica mamă din lume care a născut un băiat ce are, dintr-odată, 50 de ani»."

Asistenţă spirituală

În ziarul *DIMINEAŢA* un obscur comentator afirmă că Ion Cristoiu şi *Evenimentul zilei* ar excela în necunoaşterea gramaticii şi a limbii române. Nouă nu ni se pare. În schimb am observat de numeroase ori probe crase de necunoaştere a limbii române şi de limbaj de lemn în *Dimineaţa*. De altfel chiar articolul lui Aureliu Goci e departe de a fi o bună probă de limbă română. Chiar dimpotrivă. Încercînd să scrie un text acid, tot ceea ce reuşeşte semnatarul e un articol sălciu, căznit şi cu fraze împiedicate. ♦ Olimpicii români sosiţi cu medalii de aur şi argint de la concursul de chimie din Beijing au fost puşi în situaţia de a-şi plăti cazarea şi masa întrucît ministerul n-a asigurat decît transportul. Dacă aşa încurajăm elevii de excepţie, ce putem aştepta de la Lege? (a învăţămîntului - notă Cronicar). Ce lege ar putea da un plus de minte unui guvern care-şi pune olimpicii la plată? Nu sînt bani, nu-i aşa? Dar la Beijing s-a plimbat de curînd ditamai alaiul guvernamental cuprinzînd zeci de persoane care n-ar putea aspira nici la medalia de tinichea şi care, la drept vorbind, ar trebui să-şi plătească şi cazarea în Bucureşti, după cîte pagube produc. Nu sînt bani? Dar nesfîrşitele vizite prin ţară în care după dl. Iliescu vine dl. Văcăroiu şi după dl. Văcăroiu soseşte dl. Năstase, toţi cu suitele după ei (...) Aceşti repetenţi ai reformei, aceşti tocilari ai formelor goale uită, ciugulindu-şi pîinea şi sarea cu care sînt întîmpinaţi pe aeroporturi că, departe de a mai fi un simbol al ospitalităţii, pîinea şi sarea au ajuns aproape singurul fel de mîncare pentru o bună parte a populaţiei. «Cine cîştigă o masă mare de tineri în viitorul politic asigurat» zicea dl. Năstase. Iar „cine lasă tinerii fără masă are trecutul politic şi mai asigurat" afirmă Tia Şerbănescu în *Cotidianul*. Fără comentarii. În mai multe ziare a apărut ştirea că litoralul s-a umplut de inscripţii ale tinerilor satanişti. Cu ceva trebuia să se umple şi litoralul. ♦ Titlul din *JURNALUL NAŢIONAL*: Pamela Anderson îşi riscă cariera. Şi autorul acestui titlu cacofonic. ♦ Din *EVENIMENTUL ZILEI* aflăm că Dida Drăgan a cerut 50 de milioane de lei pentru a participa la Festivalul de muzică uşoară de la Mamaia. Organizatorii afirmă că au refuzat această cerere. De fapt, cea care a refuzat a fost Dida Drăgan care ocoleşte de mai mulţi ani acest festival. În acest an ea a găsit formula unui onorariu pe care organizatorii n-aveau cum să i-l plătească. ♦ Din acelaşi ziar:"În spitale se vor crea capele şi cabinete confesionale" N-ar fi mai bine ca pînă la asistenţa spirituală pe care o vor acorda preoţii în unsprezece spitale din Capitală să se îmbunătăţească asistenţa medicală?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Cele două declaraţii ale lui Iulian Vlad

CEA MAI MARE cacialma de presă a anului a avut loc la conferinţa de presă a PRM, săptămîna trecută. Protagonistul ei a fost generalul Iulian Vlad. Ca invitat la acea conferinţă de presă, fostul şef al Securităţii a izbutit performanţa de a oferi două declaraţii diferite. În ziare, Iulian Vlad a afirmat că preşedintele PRM a fost informator al Securităţii. La TVR am auzit cu urechile mele cînd generalul a spus că CVT nu a fost informator. Însă la TVR a lipsit o parte din discursul generalului. Aceea că orice bun român informa Securitatea şi că CVTudor era un bun român. Precizarea generalului a fost că nu el l-a racolat pe redactorul şef al *României mari*. Aceste amănunte au apărut în presă.

Generalul Vlad a avut la dispoziţie o carte. A jucat-o la două capete. Mai întîi a făcut pe plac SPP-ului, confirmînd că CVT a fost informator al Securităţii, apoi a întors-o, declarînd că n-a spus ceea ce a spus. Şi pentru asta a luat ca martoră emisiunea de la TVR unde s-a auzit că CVT nu a fost informator al Securităţii. Cu acest prilej, generalul a devenit din martor un personaj principal. Iar CVT, care l-a invitat aşteptînd să audă o anumită mărturie, s-a trezit, după declaraţia generalului, în situaţia de a depinde ulterior de Iulian Vlad.

Asta a fost marea lovitură a generalului. El a întins o antenă către SPP, prin presa scrisă şi o altă antenă către susţinătorii lui CVTudor, cu ajutorul Televiziunii. Că în materie de televiziune lucrurile n-au fost deloc curate, asta o dovedeşte exclusivitatea pe care a avut-o TVR în legătură cu această declaraţie. TVR face, la *Actualităţi*, jocul lui CVTudor. Bizuindu-se pe asta, generalul Iulian Vlad l-a făcut pe senatorul bălţii de la Butimanu să reintre în condiţia sa de informator mărunt.

Sub un anume punct de vedere, generalul Vlad i-a asigurat pe şefii SPP-ului că CVTudor nu e decît un figurant al Securităţii, nu o piesă grea a cărei cădere să atragă vreo mişcare de răzbunare. Bătrîna vulpe a Securităţii l-a vîndut, de fapt, pe CVT sub aparenţa că îi sare în apărare.

Pentru securiştii care au avut impresia că CVT e unul de-al lor care a mers acoperit, declaraţia generalului Vlad că CVT n-a fost de-al lor echivalează cu dezvăluirea unei trădări.

Pentru securiştii care începuseră să vadă în CVTudor un campion al marginalizării lor, cealaltă declaraţie a generalului, că CVT n-a fost informator al Securităţii, echivalează cu dezvăluirea că CVTudor n-a fost decît un agent provocator.

Dacă Iulian Vlad ar fi folosit în locul expresiei "bun român" pe aceea mai potrivită de "bun agent", aş fi avut impresia că fostul şef al fostei Securităţi a descoperit că România era mai mult decît ceea ce Securitatea credea că e România. Generalul nu e în stare să accepte însă că a fi bun român poate însemna şi altceva decît a fi fost colaborator al Securităţii.

România la care se gîndeşte, nostalgic, generalul n-are nici o legătură cu România reală. Şi asta din pricină că Iulian Vlad n-a izbutit să descopere nici după ce a fost trimis în puşcărie de ai săi că rostul primordial al instituţiei pe care a condus-o nu era să stabilească ierarhii între informatori şi nici să dea certificate de patriotism cetăţenilor acestei ţări. Pentru el Securitatea continuă să fie un soi de inchiziţie autohtonă. Dar ca orice inchizitor scos la pensie, Iulian Vlad nu-şi mai alege sfinţii.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318
Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75
16 pag.- 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9–15 august 1995
(Anul XXVIII)

31

EDITORIAL

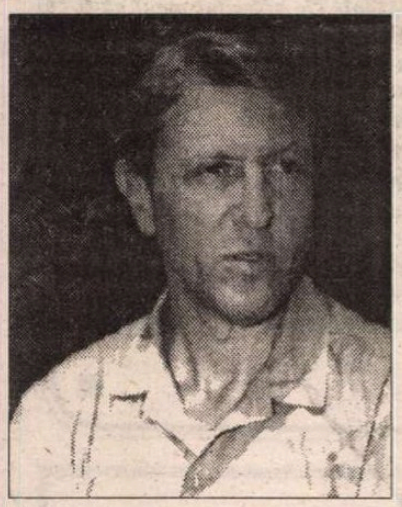
de Nicolae Manolescu

S. Damian despre Ion Negoiţescu

(pag. 8-9)

Centenar I. Valerian

(pag. 11)

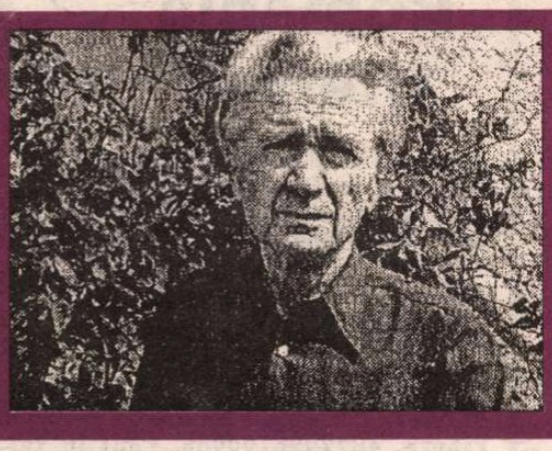


Interviu cu regizorul ANDREI ŞERBAN

(pag. 13)

O scrisoare inedită a lui Cioran

(pag. 3)



Heinrich Böll: Portretul unui anticonformist

(pag. 14)

Rebreanu publicist

(pag. 10)

Virila fugă înapoi

(pag. 2)

La aniversară

PE VIRGIL IERUNCA l-am cunoscut în 1967, la Paris. Pentru că la întoarcere n-am făcut un secret din asta, ori de cîte ori, în anii care au urmat, am solicitat viză de ieşire din ţară, s-a ivit întrebarea dacă nu cumva, odată aflat în Occident, îi voi reîntîlni pe Virgil Ierunca şi pe Monica Lovinescu. Oficialitatea comunistă românească n-a avut duşmani mai mari decît cele două voci faimoase de la *Europa liberă*. Ceauşescu ar fi dat orice să le amuţească. A şi plătit doi ucigaşi care au bătut-o pe Monica Lovinescu, dar n-au reuşit, din fericire, s-o omoare.

Pot să recunosc acum că s-a întîmplat rareori să ajung în Franţa, în Germania sau în altă ţară europeană fără să-i caut pe Virgil Ierunca şi pe Monica Lovinescu. Am vorbit la telefon sau ne-am întîlnit. Am petrecut în casa lor multe ore extraordinare. În fond, dacă ne despărţea ceva, la propriu, acesta era comunismul. În rest, totul ne apropia. În cazul lui Virgil Ierunca ne apropia chiar şi oraşul unde el îşi făcuse liceul şi îşi începuse cariera de profesor: Rm. Vâlcea, oraşul meu natal. Părinţii mei i-au fost profesori. În 1967 ne-am descoperit şi alte cunoştinţe comune, ca de exemplu prima mea profesoară de franceză, care fusese şi a lui. Dincolo de biografie, m-am legat de Virgil Ierunca şi de Monica Lovinescu printr-un mare respect şi printr-o mare iubire. Le voi rămîne îndatorat toată viaţa pentru exemplul de curaj şi onestitate pe care mi l-au oferit. Şi îi voi iubi toată viaţa.

În 1967 Virgil Ierunca era un bărbat elegant şi plăcut care abia trecuse de 45 de ani. Nu arăta anii pe care-i avea. Inteligent, cultivat, politicos pînă la ceremonie, totdeauna afabil, era nu numai comentatorul literar de la *Europa liberă*, dar şi cel mai mare iubitor de muzică din cîţi am cunoscut. Biblioteca lui este şi o discotecă. Bibliofil şi discofil, Ierunca ştie pe de rost toată muzica bună a lumii. E interesant cum modelează muzica nu doar sufletul, dar şi comportamentul uman. Manierele lui Ierunca sînt muzicale. Omul are, dacă mi-e îngăduită comparaţia, formă perfectă de sonată.

Astăzi, cînd împlineşte 75 de ani, Virgil Ierunca mi se pare acelaşi ca la finele deceniului în care ne-am văzut, în carne şi oase, prima oară. Timpul i-a rafinat trăsăturile, a pus parcă o estompă pe ele, dar nu l-a schimbat esenţial. Mi s-a întîmplat, reîntîlnindu-l la Paris toamna trecută, să închid o clipă ochii spre a mi-l imagina, în acelaşi loc (în casa lui, adică), dar cu aproape treizeci de ani în urmă, şi să-i redeschid brusc, pentru a compara imaginile. Nu era între ele nici o diferenţă. Vocea, rîsul, exclamaţiile, gesturile - toate erau acolo, ieri ca şi azi, ca într-o slavă stătătoare a timpului şi a istoriei.

La mulţi ani, Virgil Ierunca!

■

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Virila fugă înapoi

CHIAR și adversarii cei mai aprigi nu se sfiesc să-i recunoască lui Ion Iliescu abilitatea de a-și alege oamenii. Experiența îndelungată pe lîngă serviciile de cadre ale partidului și-a spus cuvîntul. În anumite cazuri, îndemînarea președintelui a atins virtuozitatea. Din mulțimea de pretendenți care, în decembrie 1989, roiau în jurul ciolanului, a știut să-l aleagă pe Petre Roman. Fostul premier corespundea perfect așteptărilor sexuale ale unui popor multilateral frustrat. Ce-a ieșit din idila dintre Apaca (aceasta semnificînd, metonimic, întreaga Românie) și Petre Roman - s-a văzut. Ca în orice căsnicie improvizată, epilogul s-a lăsat cu păruieli.

Următorul pe listă, Teodor Stolojan, se integra perfect noii etape în care intrase țara. Visteria odată golită, era nevoie de un contabil care să facă pe surdul și pe mutul, căruia tînguielile unui popor înfometat îi procurau, în cel mai bun caz, un rictus masochistic. Perversitatea de manual sadic-economic a fost respectată de către Stolojan pînă în cele mai mici detalii. Ca o ironie a sorții, omul care își făcuse un fixism din a nu scoate un ban din buzunar a sfîrșit prin a împărți bani, cu amîndouă mîinile, tocmai la Banca Mondială.

În fine, aducerea la putere a lui Văcăroiu a fost un semnal tragic că regimul Iliescu face, cu toată viteza, un marș-arier viril spre epoca planificării. Obscurul funcționar de la comitetul de stat al planificării întrupa, la sfîrșitul lui 1992, idealul de modernitate politică și pragmatism economic la care ajunsese, după seria de lepădări de sine (de comunism, de ateism, de moscovitism, de kaghebism) - dar numai la simulator - ale lui Ion Iliescu. Insul în costum șifonat, un fel de Columbo din menajeria partidului, neplăcut la înfățișare și vorbind bolovănos era tot ce puteau furniza dosarele secrete ale partidului.

Ne mai amintim de aroganța cu care, la investitură, anunța că nu va părăsi locul din fruntea guvernului înaintea fatidicului an 1996, cînd mandatul ar urma să-i expire. După trei ani în care Văcăroiu s-a ținut tare în șa, ar trebui să ne reconsiderăm părerile despre "slăbiciunile", "indeciziile" și bîlbîielile regimului Iliescu. Dacă Ion Iliescu e capabil să-l mențină în scaun vreme de trei ani pe un individ care emană incompetență zi de zi și ceas de ceas (și, desigur, în proporție de masă!), nu stăm rău. Stăm catastrofal.

Dacă Petre Roman a practicat un stil al nerușinării și al cinismului, dacă Stolojan a transformat minciuna contabilicească în doctrină politică, iată că Nicolae Văcăroiu îi întrece de departe. Incompetența crasă, sfruntarea nerușinată și cinismul agresiv își au în incapabilul "finanțist" întruparea ideală. Oamenii nu mai au ce să pună copiilor pe masă, iar primul-ministru ne demonstrează că mîncăm prea mult. Prin buzunare ne bate vîntul, iar dl. Văcăroiu ne convinge că sîntem o națiune de bancheri. Investitorii străini fug de noi ca dracul de tămîie, dar premierul răguștește lăudîndu-se cu succesele în atragerea mormanelor de valută forte. Unul după altul, vecinii ne trîntesc în nas barierele granițelor, dar Văcăroiu ne vede comod instalați în inima Europei. Perorează gros despre democrație, dar pactizează țanțoș cu partidele extremiste (mai mult, se spune că ar fi chiar membru secret al unuia dintre ele). La așa țară, așa prim-ministru.

Edentatul nostru leu se devalorizează minut de minut, dar Văcăroiu ne crede idioți și ne vorbește de "întărirea monedei naționale". Într-o perioadă în care dolarul e destul de prost cotat el însuși, în România el riscă să ajungă la valori astronomice. Din păcate, datoriile externe ale țării, tot mai mari și tot mai enigmatice, cresc în dolari. Într-o țară recunoscută pentru cît de curioși sînt locuitorii ei, nu se găsește nimeni să-l ia de guler pe Văcăroiu și să-l întrebe de unde provin enormele datorii externe ale țării. Pe care el le-a făcut, dar de plătit le vom plăti noi - după ce mandatul domniei-sale va fi expirat și el va trece triumfător bastonul de mareșal cine știe cărui infirm mental din crescătoria Iliescu.

Ziarele noastre vorbesc de orgiile sexuale ale diverșilor politruci și despre găinăriile funcționarilor de gradul al optșpelea, dar nimeni nu e curios să-l chestioneze pe premier de unde provin imensele datorii în valută. Cine a împrumutat (și mai ales de ce) miliardele de dolari? Cum au fost întrebuințați acești bani? S-a umplut cu ei vreo groapă, cît de mică, din infernalele șosele ale țărișoarei? S-a micșorat distanța enormă care ne separă, nu numai de vest, dar și de vecini precum Ungaria sau Bulgaria, în ce privește dotarea școlilor? Avem o lege a învățămîntului modernă zor nevoie, o lege europeană pînă-n măduva oaselor, dar de învățat se învață tot ca pe vremea lui Creangă. Plătiți ca vai de capul lor, cu norme supradimensionate, profesorii și învățătorii României au devenit un lumpen-proletariat apatic, căruia salariul nu-i ajunge nu numai de la o chenzină la alta, dar nici măcar de la o săptămînă la alta.

Și în acest timp, premierul are nerușinarea să facă vizite oficiale și pompoase în China. Pentru ce? Pentru a spori producția de geamantane chinezești pe cap de român? Pentru a verifica, la fața locului, ce i-a scăpat fostului său stăpîn, Ceaușescu, din ritualul autoritarist al Orientului? Pentru a decide un import de grîu din China, acum, cînd țăranul român se dă de ceasul morții să predea bazelor de recepție, devenite mai exclusiviste decît un club englezesc, rodul trudei sale? Pentru a ne procopsi cu cine știe ce fleacuri manufacturiere, care se vînd în Occident la preț de damping? Departe de premierul nostru gîndul de a normaliza relațiile cu vecinii. Din contră. El trage la șprițuri cu Vadim și se trage de șireturi cu Funar, îndemnîndu-i, fie și implicit, să dea înainte cu iresponsabila lor politică anti-națională. Ne va sări, la o adică, în ajutor China? Sau poate Rusia, atît de dragă clicii conducătoare? În loc să ne evaluăm realist poziția, forța și mijloacele, noi ne lăsăm conduși de instincte paranoice, crezîndu-ne mai deștepți decît Papa și mai catolici decît Păcală. Bățoși, inflexibili și - în cele din urmă - impotenți, dăm mereu vina pe alții, nevăzînd că de fapt trădarea pornește chiar din interior. Din interior și de sus, din gașca incompetentă profesional și jegoasă moral care, ca o colonie necroforă, nu pare a avea plăcere mai mare decît să aducă țara la consistența rigid-respingătoare a unui cadavru. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, *profesorul*, care apare ca un alter ego în poeme, are pentru autor o valoare sentimentală serioasă. El, profesorul, și nu poetul este cel care face, el este cel care gîndește și cel care spune lucruri ieșite din comun, el este cel care se deplasează pe un anumit traseu și poposește în aceleași locuri unde se află, ca din întîmplare, și poetul. Fie vorba între noi, această găselniță literară pedantă, are aerul ei ușor expirat, este ca o trenă de metal în înaintarea poemelor. Eu cred că dacă treceți totul în contul dv., dacă îl eliminați definitiv pe profesor și vă asumați ca proprii, cum de fapt și sunt, gîndurile, acțiile, meditațiile, textul poetic ar respira un pic mai liber. Nu profesorul ci dv., singur într-o cameră de hotel, vă gîndiți la sensul vieții. Nu lîngă profesor, ci lîngă dv., pe noptieră, arde o lampă cu abajur amintind de o zeiță a fertilității. Tot așa, dv. treceți printre oamenii care aleargă să cumpere fructe, măcinat de propriile boli. Al. dv. este și articolul apărut în ziar, tratînd despre criza de timp și despre cărțile necitite. Blîndețea necesară tot a dv. este, și grație ei nu veți fura *oleul* din opaițul vecinului pentru a vă lungi propria viață. Acceptați, deci, acest mic viraj pe care vi-l propun. Treceți cu încredere totul la persoana întîi. Efectul va fi un plus de firesc, de credibilitate și, poate și de valoare. (*Baruh Ben Iaacov*, București) ● Dintr-o operă în manuscris impresionantă ca volum, ne oferiți doar două poezii, pentru a ne da cu părerea dacă sunt bune sau nu. Spuneți așa: *Ce le trebuie să fac ca să devină bune? Dacă nu sunt bune, mă las de această meserie și mă dedic alteia.* Nu vă cred. Nu pot să vă cred. E ceva putred în declarațiile pe care le faceți în locuri diferite, în una și aceeași scrisoare. Cîteva rînduri mai la deal ziceați așa: *Am acasă 5 volume: Memorialul Chinuirii mele, Frămîntarea, Povestea dureroasă a Crinului Negru, Glasul sîngelui, Povestea dureroasă a iubirii mele sau Maica Vera, plus o trilogie în proză "A trăi ca-n iad", din care primul volum, "Pasărea phoenix" e aproape gata...* Vedeți cît sunteți de neserios! Cum să vă lăsați de această meserie în care ați investit, slavă domnului, timp, nu glumă? Și să vă dedicați alteia, așa, din senin, dintr-o vorbă proastă, dintr-o părere, greșită poate?! Nu că aș avea ceva împotrivă, dar cum rămîne cu volumele multe, multe, pe care le aveți acasă? Le abandonați? Așa cum v-a ieșit fraza aceea cu *am acasă...*, parcă v-ați fi compus epistola din concediu, din altă parte, poate chiar din clădirea PTTR. Inconsecvența dv. e fără margini, ca și candoarea, la urma urmei. Pentru că numai un candid îndrăgostit mai poate compune în ziua de azi scrisori către marii defuncți, cu religiozitate dar și cu familiaritate, ca de la egal la egal. Iată o mostră mai mult decît duioasă, către fratele Eminescu: *Ce să-ți mai spun? Că lumea e proastă, sau mai proastă de cînd ai plecat tu, sau poate a rămas tot așa. Știu eu? Dar le vorbesc de tine, și cu tine, dar nu înțelege nimeni, așa cum n-a înțeles nici Varonica...* Da, *Varonica!* Nu am făcut decît să vă respect întocmai, în literă, și în spirit, ca să nu greșesc. *Memorialul Chinuirii mele* are 19 strofe. E o poveste întreagă, în care poetul se petrece dintre cei vii, nu înainte însă de a-i da *dezlegare* femeii iubite, *să iubească* și să-și *...petreacă*. Să vedem, deci, începutul...sfârșitului: *Cînd va suna ceasul/ De sfârșitul meu/ să-ți aduci aminte/ Că te-am iubit mereu// Și cînd clopotele a jale/ Începe a mă cînta/ Tu să-ți aduci aminte/ Că-ai fost iubita mea// Și cînd fi-va ca să fie/ Sub glie să mă pună/ Tu să rămîi iubito/ Persoana cea din urmă// Din ochii ce odată/ Cu drag eu sărutam/ Tu să stropești o groapă/ Ce n-am dorit să am/ .../ Acum îți spun adio/ Adio pentru veci/ Și te dezleg iubito/ În lume să-ți petreci...*Generos poetul cu a sa *Varonică*! Generos și cu dezacordurile. Virgulele pe care i le-am presărat pe ici, pe colo, în text, ca să nu se încalece sensurile, n-au nici un efect, de bună seamă. Dacă n-am lua în deșert promisiunea poetului, cum că se va lăsa de această meserie și se va apuca de o alta, ne-am întreba, desigur, cam la ce s-a gîndit, ce ar avea în vedere, cam pe unde și cu ce crede că va avea sorți de izbîndă? (*Dragomir Vall Pârvulescu*, Cîmpulung). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

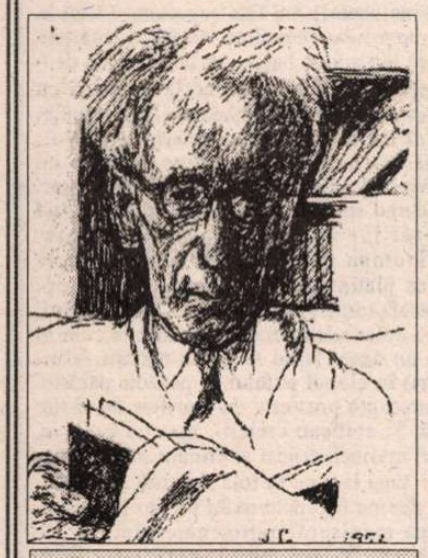
Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

O scrisoare inedită a lui Cioran



Jozef Czapski - Autoportret (1953)

Pictorul polonez Jozef Czapski s-a născut în 1896. Cel de al doilea Război Mondial a făcut din el un prizonier al Armatei Roşii în acelaşi timp cu mii de ofiţeri executaţi la Katyn. Czapski a scăpat execuţiei prin miracol, în schimb a fost deportat în lagărul siberian Griazowietz unde îşi petrece o parte din anii tineri. În timpul războiului tablourile sale au fost înghiţite de foc într-un mare incendiu. În 1945 emigrează la Paris unde ia totul de la zero. Pictorul însuşi a descris aceşti ani teribili în cartea *Terre inhumaine* publicată la editura "L'Age d'Homme", Lausanne.

Pentru prima oară am văzut tablourile excepţionale ale lui Czapski în casa prietenului nostru comun, editorul Vladimir Dimitrievic la Lausanne.

Această scrisoare a lui Cioran a fost scrisă imediat după apariţia cărţii sale "La Chute dans le Temps", 1964, Gallimard, şi ne-a fost dăruită de pictor în 1980.

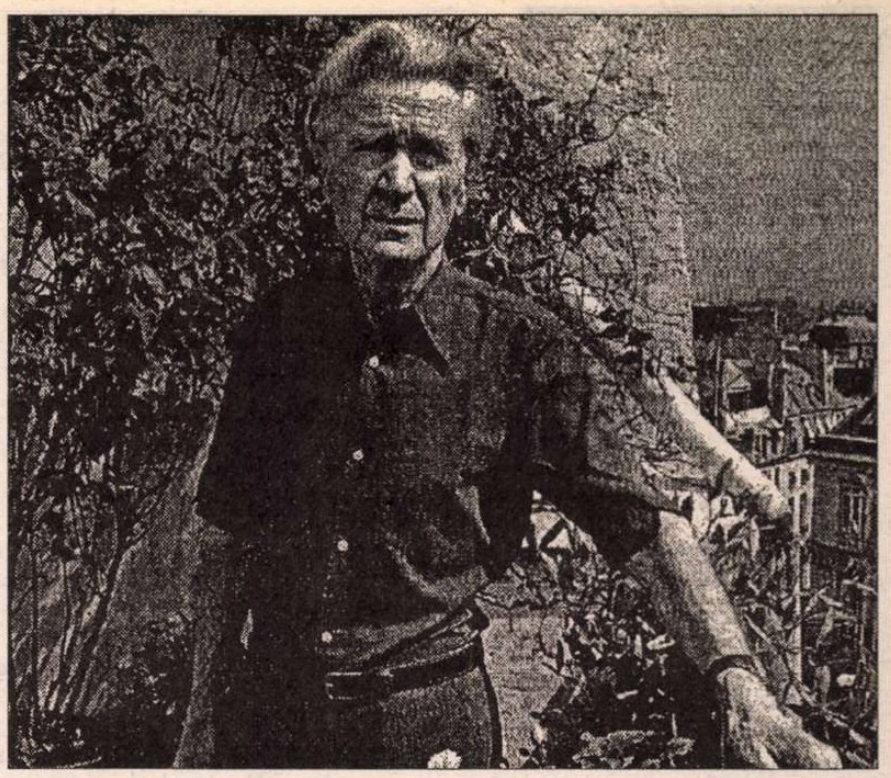
E o scrisoare foarte interesantă pentru că ea prefigurează "ultimul Cioran", filozoful matur, dar şi umanistul plin de responsabilitate pentru ideile sale, cel care, spre deosebire de alţi intelectuali, s-a distanţat net şi a regretat opiniile sale naţionaliste şi antisemite din *Schimbarea la faţă a României*, 1937.

În Suedia s-au publicat trei cărţi Cioran: *Inconvenientul de a fi născut*, 1986; *Silogismele amărăciunii*, 1989, şi *Istorie şi Utopie*, 1992. Criticul Otto Mannheimer l-a întîlnit pe Cioran de două ori la Paris în 1980 realizînd atunci un original interviu. Într-un recent articol în "Dagens Nyheter", Otto Mannheimer remarca faptul că "ultimul Cioran" devenise un om vesel, înţelept, păstrînd aceeaşi căldură mizantropică, un om care se priveşte pe sine critic şi ironic spunînd că "moartea e cel mai bun lucru inventat de natură" şi că un singur lucru e demn de învăţat: acela de a pierde, şi că a recunoaşte eşecul personal ar fi maximum de înţelepciune...

Cuvintele pline de veselă înţelepciune ale "ultimului Cioran" sînt îmbogăţite şi de vederea scrisului său extrem de personal din această scrisoare preţioasă. Aici, în Suedia, fotograful Lütfi Ozkök ne-a surprins cu un minunat portret al lui Cioran pe care-l reproducem aici: Cioran ca un nihilist cu ochi albaştri de băiat candid, cu un ciuf argintiu pe creştet, înălţat şi după moarte deasupra unui Paris efervescent în care trăiesc mai departe, ca şi aiurea, cititorii lui plini de admiraţie.

Gabriela Melinescu

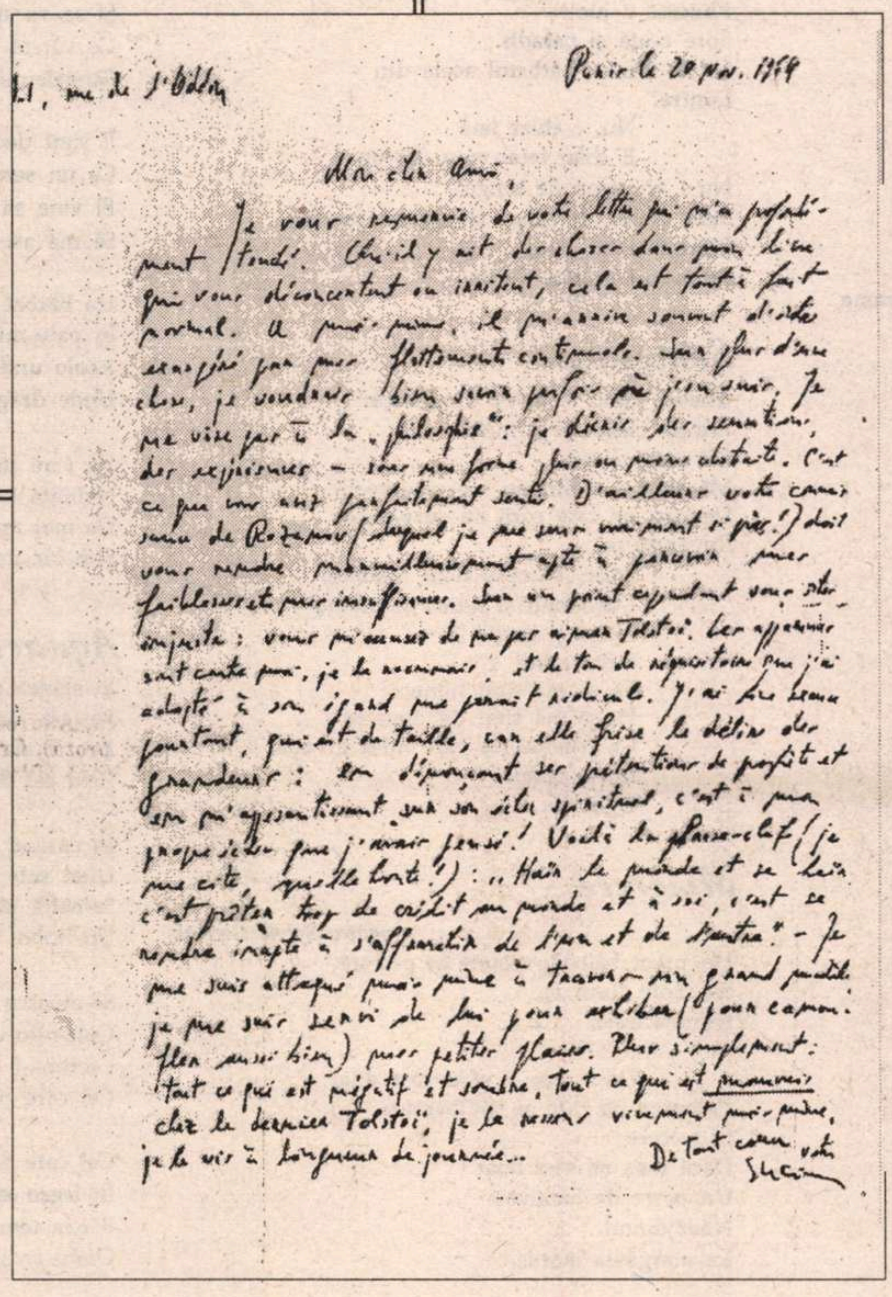
Emil Cioran în tinereţe



Lui Emil Cioran

Ştiu că voi muri în mizerie
Ştiu că nebunia mă va acoperi încet,
foarte încet, într-o zi de iunie
Carnea poemelor singuratice va îngheţa
printre bucăţi de memorie pierdută.
Nici o trompetă de apoi nu mă va
putea trezi din somnul acela călduţ,
neputincios şi călduţ ca viaţa-mi.
Da, o ieşire din scenă
cu aripile jumulite,
cu o bătrîneţe intrată întreagă
într-o piele şi mai bătrînă.
Ce putoare, doamne, a fi la marginea lumii.
Ce hoit caraghios (încă unul!)
îţi va linge sufletul cu mătrăgună.

Mariana Marin



Paris le 20 nov. 1964

21, rue de l'Odéon

Mon cher ami,

Je vous remercie de votre lettre qui m'a profondément touché. Chez il y eut des choses dans votre lettre qui vous désorientent ou irritent, cela est tout à fait normal. A mon âge, il n'y a plus aucun désir de plaire, aucun souci de flatter contemporains. Sans plus d'une chose, je voudrais bien savoir pourquoi je vous suis, je me vois par ici la "philosophie": je déteste les sentences, les expressions – sans non forme plus ou moins abstraite. C'est ce que vous avez parfaitement senti. D'ailleurs votre carte [illegible] de Rozanov (auquel je pense souvent ces jours-ci!) doit vous rendre particulièrement apte à percevoir mes faiblesses et mes insuffisances. Sur un point cependant vous êtes injuste: vous m'accusez de ne pas aimer Tolstoï. Les apparences sont contre moi, je le reconnais, et le ton de réquisitoire que j'ai adopté à son égard me paraît ridicule. J'ai lu beaucoup Tolstoï, quand j'étais très jeune, et depuis je le délire des grandeurs: son dépouillement, ses prétentions de prophète et son pathos sentencieux sont à mon idée spirituel, c'est à peu près ce que j'avais pensé! Voilà la phrase-clef (je vous cite, gardez le droit!): "Haïr le prochain et se haïr c'est prêter trop de crédit au prochain et à soi, c'est se rendre inapte à s'affranchir de l'un et de l'autre." – je me suis attaqué plus à cette phrase à travers son grand prêtre, je me suis senti le droit pour exhiber (pour exemplifier aussi bien) mes petites plaies. Dire simplement: tout ce qui est négatif et sombre, tout ce qui est [illegible] chez le dernier Tolstoï, je le trouve vivement mis à profit, je le vois à longueur de journée...

De tout cœur vôtre

Cioran

21, rue de l'Odéon
Paris, 20 nov.1964

Dragul Meu Prieten,

Vă mulţumesc pentru scrisoarea dumneavoastră care m-a impresionat profund. Că sînt lucruri în cartea mea care vă deconcertează şi vă irită, aceasta este cu totul normal. Mie însumi, mi se întîmplă să fiu exasperat de incertitudinile mele continue. Mai mult decît asupra unui lucru, aş vrea uneori să ştiu bine unde mă aflu. Nu vizez la "filozofie": eu descriu senzaţii, experienţe - într-o formă mai mult sau mai puţin abstractă. Lucru pe care l-aţi resimţit în mod perfect. De altfel cunoaşterea lui Rozanov (de care mă simt într-adevăr atît de aproape!) trebuie să vă facă în mod minunat apt de a percepe slăbiciunile şi insuficienţele mele. Asupra unui punct totuşi sînteţi nedrept: cînd mă acuzaţi de a nu-l iubi pe Tolstoi. Recunosc că aparenţele sînt împotriva mea, şi tonul de rechizitoriu pe care l-am adoptat la adresa lui mi se pare ridicol. Am o scuză totuşi, care e considerabilă, căci ea atinge grandomania: denunţînd pretenţiile lui de profet şi insistînd asupra eşecului său spiritual, în fond eu mă gîndisem la propriul meu eşec! Iată fraza-cheie (mă citez, ce ruşine!): "A urî lumea şi a se urî pe sine înseamnă a atribui prea mult credit lumii şi ţie însuţi, şi a deveni inapt de a te elibera şi de una şi de alta." M-am atacat eu însumi prin intermediul unui mare model, şi m-am servit de el ca să exhibez (ca să camuflez de asemenea) micile mele plăgi. Pur şi simplu: tot ce e negativ şi subru, tot ce e *rău* la ultimul Tolstoi, îl resimt puternic eu însumi şi îl trăiesc de-a lungul zilei.

Din toată inima, al dumneavoastră
EMCioran.

(Traducere de G.M.)

Smaranda COSMIN

Sfânta Augusta

Doamne, câtă iubire cobori
Şi cîtă iubire, când treci
Se scutură caldă din nori,
Cutremură pietrele reci.

Se-nalţă un gheizer subţire
Un fluviu letal îi conduce
Pe cei sângerând din iubire,
Pe cei răstigniţi lângă cruce.

Un hohot o binecuvântă,
O rază pioasă coboară
Pe rana-i tăcută de sfântă
Pe lacrima ei selenară.

Tăişul iubirii de-argint e,
Cântând ea Golgota şi-o suie;
Un susur sporeşte fierbinte
Din palme străpunse de cuie.

O, Doamne, această femeie
Se scaldă-n oceanul de sus,
Pe ea curge spermă lactee
Şi-o însufleţeşte Isus.

Ea-n simplitate lividă
Hrăneşte lumina-i în ea;
Această femeie gravidă
Va naşte în inima mea...

Undeva, în Europa

Rebelă dinaintea puterii
Mărunte, aştept ceva,
Imprevizibil şi definitiv:
Poate fi un solstiţiu galactic
O iarnă ultimă a căii lactee
Poate fi numai o migraţie sinucigaşă a focilor
Înotând protestatar spre tropice înroşite
De sângele puilor ucişi
De ascuţişul unui târnăcop cu monograma
Firmei.
Ştiu, tu mă poţi vinde gâdelui
Ştiu, tu leşul poţi să mi-l pipăi
Sub talpa cu ţinte.
Ţi-am mai scris-o cândva: *Înainte.*

Dar iată,
pe orizontul mocnit
Gheara Îngerului scrie
Mesaje ultimative.

Psalm

Unde este cel care Este?
Cineva mă priveşte prin zid.
Magnificata lui veste
Se zbate-ntr-un hohot lichid.

Când va sosi cel Trimis
Să-mi ia şi amurgul visat
Chiar şi balastul din vis,
Chiar şi firavul păcat

Nu mai am ochi, nu am gură:
Cu nara te pipăi, cu inima-ţi cer
Unde eşti tu, celestă Făptură,
Sosia mea din eter?

Îngeru-mi lacom mă va-nghiţi
Sunt hrană din vidu-i august
Voi fi dulce blândă şi bună la gust
Pentru că nu voi mai fi.

Topos

În curând voi locui într-o carte
Pe care mi-o construiesc singură,
Cartea pe care mi-o vor transplanta în locul
Inimii etern-contestată
Cartea impudică, deschisă viu ca o rană
Ori ca un sex al fructului repudiat,
Însângerat de toamnă.
Voi locui în pagini cu gust implacabil
De plumb; Saturn va digera,
Învingător şi sătul,
Scheletul meu de cuadraţi
Şi semne de exclamare.

Va trece şi vântul, răvăşind lacom
Şi curios
Paginile acestei femei
Care s-ar fi vrut păpădie sau briză sau nor
Voi locui apoi între golite coperţi
Scorojite de gerul lemnos
Al iernii definitive.
O mână de tânăr bărbat
Va aţâţa flacăra iar eu,
Reîntoarsă-n zodia mea,
incandescentă, rebelă
Voi striga cu voce eretică:
Focule, sunt o carte.
Urmează-mă.

Autoportret polemic

Nu, nu-s un strop vorbitor
De sânge, eu sunt hemoragia pe care
Pluteşte o luntre
Spre ceaţă şi paradis.
Să fie Caron, bărbatul acela din
Luntre?
Nu, e chiar tata.
E chiar tatăl meu, Caron.
Nu-s un strop de sânge,
Sunt marea de sânge şi plasmă pe care
Pluteşte tatăl meu,
Frumosul luntraş Caron.

Sometimes

Uneori, când te invoc dimineaţa
Printre claxoane şi miros
De cauciuc ars
Mă simt - ce straniu - o cântăreaţă
De jazz pe care zorii au surprins-o
Rugându-se:
Isuse, *blues*-ul meu matinal,
Coboară-ţi şi astăzi şi mâine
Mâna şi graţia Ta
Peste mine
Fă să mă simt nimeni
Fă să mă simt de departe
Ca frumuseţea care mi-a invadat
Într-o noapte
Oglinda...

Miserere

pentru Sylvie Germain

Un preot bâlbâit, ascuns în pădure
Să cânte slava ta,
Dumnezeule:

Dacă n-aş fi aflat că-s doar
Pulberea pe care ai spulberat-o
În trecere
Dacă n-aş şti că-s doar
Un peşte de bunăvoie
Nădăjduind
La marginea mării...

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Fluturi asasini

CINE ar fi crezut? În verdele înspăimîntător de albastru, întins blînd, lînced, indecent, pe pajiştea jilavă, lunecoasă în jumările sleite (resturile balurilor de binefacere!) din faţa conacului dilatat la colţuri de burlane ridate(simulînd burdufuri lăbărţate de acordeon cu jde mii de başi), sub bolta vînătă de o roşeaţă aproape neagră, bărbatul acela era prins cu străşnicie, pentru totdeauna, în ghearele lungi, finuţe, ale *Fluturelui uriaş*, elefantin, cu aripile vîlvoi, strigătoare la cer, nervurate maliţios, pudrate cu nemiluita, afurisite voaluri opace, clătinîndu-se rar, nemilos, zguduind straniu trupul omenesc, legiferînd drastic mişcărilor o ordine nouă, sfidătoare, deocheată. Trompa impudică, formată din inele inoxidabile, de platină, se înfipsese lacomă, lubric-nesăţioasă, veselă totuşi, în ţeasta de os, perforîndu-i, parcă în joacă dulce, cutia craniană, cam aşa cum ai băga zglobiu un deget (cînd se gîmfu-ngîmfu zefirii zdreliţi în zîne) în globul pufului de păpădie părăsită pe cărarea întreruptă prosteşte de movilele de cîrtiţe oarbe-n ţîfnă. Şi sorbeau creierii, *materia cenuşie*, păpau polenul marmeladificat al crinilor minţii osîndiţi la moarte, puşi la copt în rola radioasă a anotimpului. Locul ales nu îngăduia mulţi privitori. Posibil, cine ştie?, mă meniseră martor unic. Buimac de întîmplare, obligat de-a-mi duce la capăt meseria de detectiv particular (Arthur, desigur, numindu-mă!), cu lupa agăţată de bretelele pantalonilor cadrilaţi şi cu atenţia ciuruită de mărarul ipotezelor înmierăsmate în dorul lelei, vrui să mă subtilizez, depăşit: lasă-mă să te las în mătasea misterului! Dacă El, *Lepidopterul vorace*, mă depista în preajma-i ghiurghiuliu irizată? Poate că-şi aştepta firoscos următoarea victimă: curioşi de-alde mine, slobozi prin lobodă, topiţi de gratuitatea (de-o nebunie delicioasă) a voiajelor cu trotineta în jurul glumei finale! ■

Buna-Vestire

Presimt că voi avea un fiu
Şi se va spune: o mamă bătrână.
Ce vârstă am? Dar nu mai ştiu.
Sângele-mi tânăr gâlgâie-n lună.

Îl simt deocamdată plutind în lumină
Ca un semn orbitor de exclamare
El vine să mă spele de vină,
Să mă aşeze cu viaţa la soare.

Un bărbat o să se culce curând
În patu-mi livid. Apoi o să zboare.
Acolo unde morţii nu mint şi nu plâng,
Unde dragostea-i somn şi uitare.

Va veni un Copil: strâng la piept
Nefiinţa lui vegetală şi dulce.
De mai multe vieţi eu îi cânt şi-l aştept
Şi-n loc de leagăn, i-am cioplit o cruce.

Aquarius

În stâncă s-a ascuns, rarefiat.
Peştera încă reverberează.
Zeul acela n-a fost vinovat,
Zeul cel tânăr ucis în amiază.

În curând va vorbi - se prezice
Uitat sub umbra Celui cu Rănile
Se-nalţă plânsul lui Euridice
Un hohot orfic zguduie vămile.

Se-ntoarce Zeul - murmură Isus
Cuie-nfloresc pe-o cruce târzie,
Lacrima-i caldă picură-n sus:
Cel care plânge e Cel care Ştie.

Cel care Ştie e cel care crede
În legea stelară. Şi iar
Pânza templului cade: se vede
Omul cu amfora de pe altar.

Horia-Roman Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*, Humanitas, București, 1995, 320 p., 5900 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Ucenicul vrăjitor

❐ 2 secole de așteptare ❐ Săgețile și lentilele fizicianului ❐ Aventuri în bibliotecă ❐ Vina cărților ❐ Vina oamenilor ❐ Experiențe și dezvăluiri ❐ Vocația mărturisirii ❐ Vraja uceniciei

UNA dintre petele albe de pe harta literaturii române este datorată lipsei de cărți ale formării, indiferent dacă e vorba de ficțiune (*Bildungsroman*) sau de mărturia directă (jurnale, memorii). Există, desigur, *Amintirile* lui Creangă, *Anii de ucenicie* de Sadoveanu ori *Hronicul...* lui Blaga, există romane mai mult sau (mai ales) mai puțin izbutite despre copilărie și adolescență, dar nu o carte a formării de la A la Z. Au trecut, iată, 200 de ani de la prototipul de gen, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe pînă să apară și la noi o operă literară având ca unic obiect formarea, dezvoltarea spirituală a unui individ. Un defazaj de două secole care, din fericire, nu e valabil chiar pentru toate zonele literaturii noastre.

Era și timpul, așadar, să apară *Zbor în bătaia săgeții* de Horia-Roman Patapievici. Cartea reface traseul spiritual al autorului (=zborul), marcat de un destin, cel care a determinat "bătaia săgeții"... Aceasta este explicația metaforei din titlu reluată și în final: "Ce-i viața? Cu siguranță o decondiționare de tenebre, un zbor. Dar un zbor în bătaia săgeții" (p. 314). (Fizicianul H.-R. Patapievici alege pentru cărțile lui titluri cu o mare încărcătură simbolică. Prima se numește *Cerul văzut prin lentilă* și exprimă poetic paradoxul încercărilor de cunoaștere, în care îndrăzneala omului e tot atît de mare pe cît îi e condiționarea. E aici metafora necuprinsului pe care omul încearcă să-l cuprindă, a nelimitatului pe care omul e nevoit să se încumeteze a-l limita, a unui tot din care omul prinde o bucățică.)

Zbor în bătaia săgeții pleacă de la un pretext epistolar: este răspunsul dat unei scrisori în care un prieten îl invită să continue un eseu despre sine, dezvăluind sau adîncind misterul propriu. De aceea în text revin adesea formulele de adresare directă care mențin cu cititorul (și el destinatar) un contact strîns. Tonul este degajat, convingător și încărcat de sentiment bine stăpînit. Împotriva tendinței spre dezordine pe care și-o identifică H.-R. Patapievici este împărțirea și numerotarea textului în 275 de fragmente (paragrafe). De asemenea, o puțin obișnuită listă finală de "lucrări consultate", care nu e altceva decît înșiruirea propriilor manuscrise, de la "începuturi" și pînă la 30 de ani, cînd e scris acesta. Faptul că e dată la sfîrșit, ca o bibliografie, e ușor ridicol - aceste lucrări nu pot fi nici consultate nici verificate de cititor - și are o singură justificare: lungimea și structura listei e un element semnificativ pentru felul în care s-a manifestat, în perioada formării intelectuale, creativitatea autorului. Cum suficiente referiri la propriile scrieri se fac și în textul propriu-zis, lista rămîne superfluă și n-ar fi fost rău dacă redactorul sau editorul ar fi sugerat să se renunțe la ea. Bănuiesc că autorul va fi avut o anume intenție cu această listă, dar ea nu e deloc clară.

Cărți, oameni, experiențe: acestea sînt elementele care îl modelează pe H.-R. Patapievici și pe care, în această ordine, le dezvăluie. Cărțile ocupă locul privilegiat. Cărțile sînt prezența cea mai acaparatoare, constrîngătoare și apoi eliberatoare din viața lui H.-R. Patapievici între 13 și 30 de ani. Începînd cu revistele *Pif* ale copilăriei și terminînd cu marii filosofi ai lumii. Paginile tipărite sînt descoperite, cucerite, folosite, ele sînt refugiu, sprijin (dar numai pînă la un punct, în fața morții rămîn neputincioase), dar și titlu de glorie, mod de impunere în fața altora. Două lucruri sînt de remarcat aici, spre lauda cititorului (de excepție) Patapievici. În primul rînd, că nu citește toate cărțile la fel, cu egală distanțare, ci dă fiecărei cărți ceea ce aceasta îi cere ori îi permite. Adică știe că a citi seamănă cu a iubi. În al doilea rînd, faptul că sesizează cu neliniște, în repetate rînduri pericolul pe care îl înfruntă cel care-și trăiește viața ca pe o aventură de bibliotecă: "Mintea îmi era mai plină decît viața" (150); "...lipsit de biografie, remarcam uimit că nu mai știu să trăiesc; memoria mea era plină de cărți și goală de mine"; "...devenisem o ficțiune culturală" (221). Ceea ce poate influența și scrisul: "Că am fost cum mă descriu aici este indiscutabil, dar, dacă sensul este suficient exprimat, totuși trupul nemijlocit al vieții mele deja spulberate este mai degrabă absent. Poate că am reușit să-ți fac vizibil efortul meu și să-ți indic liniile progresului efectuat de inteligență. Dar cu sensibilitatea mea, după ce ea a murit pentru mine, nimeni nu are ce face" (120). Din fericire, autorul nu cade în capcana aceasta de care se teme și, deși cartea celebrează mai mult "cultura" decît "natura", *sensibilitatea* nu numai că nu se pierde, dar își va găsi și un mod inedit de manifestare. Cărțile îl formează, nu îl deformează pe cel care știe să le citească, iar *Zbor în bătaia săgeții* este o carte vie, dinamică, învăluitoare.

Vina cărților - livrescul - există la un singur nivel, cel al limbajului, uneori tulburat de termeni căutați, prețioși, precum și de barbarisme. Dacă la nivelul ideilor autorul este stăpînul cărților, le domină, la nivelul limbajului se lasă ici-colo dominat de ele, iar cuvîntul tipărit bruiază puterea de selecție a celui care a citit mult și în mai multe limbi. E oare nevoie să adaug că inteligența - pe care autorul o posedă și știe că o posedă - nu are nevoie de cuvinte speciale, dificile pentru a exprima idei oricît de complicate și că, dimpotrivă, vorbele simple prind cel mai limpede orice idee? Relevă *din*, elixirant, deliterios, obrios, derelicțiune, thuriferar, ipratorie, imarcesibil, ezitativ etc. etc. revin supărător de des și țin de pasiunea adolescentului de a-și scoate liste de cuvinte în timpul lecturii. Or, lăsînd la o parte talentul remarcabil al autorului de a descrie "carnea peisajului", cît de simplu și de plin prinde adesea "carnea ideilor": "Binele întoarce și obrazul celălalt, încercînd să convingă: în timp ce răul se mulțumește sardonic sau ironic (nu știu), să învingă" (213).

Oamenii au și ei partea lor de "vină" în formarea viitorului scriitor. Vina principală, s-ar putea spune, deși prezența lor e mai puțin consemnată decît cea a cărților. Totuși, numai din iubire pentru ei, din dorința de a fi recunoscut și iubit la rîndul lui, își impune încă neformatul școlar un program de lectură impresionant care, cu timpul, devine necesitate interioară. Oamenii înseamnă aici, înainte de orice, prietenii (Dan, Doru, Sorin) și abia apoi, hotărîtor, familia (*tatăl*). Prezențele feminine, de la profesoara de română din școală la viitoarea soție, Ioana, precum și trăirile legate de ele sînt descrise cu delicate rețineri și înjumătățite dezvăluiri. Altele sînt experiențele dezvăluite pînă la capăt.

Esențiale pentru felul în care s-a modelat spiritual (în toată bogăția cuvîntului) H.-R. Patapievici, experiențele relatate de el au și o excepțională valoare literară. Este vorba de *semne* pe care autorul le primește cu o aproape dureroasă conștiință a *însemnătății* lor, de sfîșietoare pierderi sau de adevărate revelații. Relatarea este făcută cu mare grijă, pentru a nu pierde nici un detaliu, nici o nuanță, într-un limbaj pur și cu bucuria mărturisirii. Iar bucuria dovedește vocația. Interlocutorului i se dăruiesc esențe sufletești rare, care pînă acum au stat în ascunzișurile ocrotitoare ale memoriei ori în caiete de nimeni știute. Astfel sînt clipele panice (de la Pan) de pe colinele Amaradiei, din copilărie și ecoul lor în via de la Cochirleni, din studenție, povestea părintelui Paisie, identificarea cu personajul din filmul *Andrei Rubliov*, dar mai ales cele două vise: cel filosofic și cel istoric. Astfel este confruntarea cea dintîi cu moartea, crud și eficient modelator sufletesc.

Cărți, prieteni, experiențe - aceștia sînt maeștrii lui Horia-Roman Patapievici pînă la 30 de ani. Dacă maeștrii nu sînt deosebiți de ai altora, în schimb deosebită este intensitatea legăturii învățăcelului cu ei, intensitate care atinge valori uriașe pentru că răspunsul e dat cu dragoste, cu dorința copleșitoare de a fi la înălțime. La 30 de ani se produce marea schimbare: scriind cartea propriei deveniri, autorul e obligat să ajungă în poziție de maestru, față de el însuși și față de înșiși maeștrii lui de odinioară. O face cu emoție stăpînită, sentiment transmisibil, care împlinește lectura.

Drumul de la discipol la maestru este cel al săgeții trase de arcul destinului său, într-un timp cînd toate destinele păreau la fel de potrivnice. Și este, totodată, drumul obișnuit al formării. Deși scrisă pentru un prieten, cartea nu are un ton de impudică familiaritate. Paginile ei sînt intime și afectuoase, păstrîndu-și în același timp o binevenită sfială. De aici vraja acestor ani de ucenicie. ■

Un cronicar al vieții literare românești

S-A STINS, într-o părăsire aproape totală, scriitorul și istoricul literar Ion Munteanu (1908 - 1995), cel care, mai bine de o jumătate de veac, a animat presa literară cu rubrici permanente, focalizînd incitante evenimente și detalii bio-bibliografice, inedite sau aproape uitate, petrecute în interiorul tumultuos al vieții culturale românești din toate timpurile și pînă azi. Nu există periodic românesc, dicționar, cronologie etc., din care să absenteze contribuțiile de detaliu - semnificativ și relevant - în mai toate domeniile, ale lui Ion Munteanu.

Devenise un om aproape legendar în ceea ce privește volumul informației sale culturale. Fișierul său, care îi ocupa aproape întreaga locuință aflată pe o stradă cu un nume tot atît de evocativ - strada Plantelor, casa lui fiind în imediată vecinătate cu fostul sanatoriu al dr. Suțu unde s-a sfîrșit Mihai Eminescu -, așadar, fișierul lui concurează de-a dreptul cu cele ale Bibliotecii Naționale.

Puțini știu, însă, că Ion Munteanu își are propria lui fișă literară, care cuprinde cîteva romane, piese de teatru, reportaje de front, studii etnografice - toate apărute în perioada interbelică. Dar și mai puțin se știe despre patronul ziarului *Popularul* (1937 - 1938), suspendat "pentru a fi ținut cu legionarii", despre directorul ziarului *Bucovina* de la Cernăuți (1944), și despre fondatorul revistei *Bucovina Literară* - care au fost, rînd pe rînd, același Ion Munteanu. Își făcuse debutul în 1929 la *Bilete de papagal*, iar la apusul vieții elaborase, cu o minuție de benedictin, cea dintîi lucrare de sinteză privind *Istoria Societăților Scriitorilor Români*, predată în 1979 Editurii Cartea Românească, aprobată, culeasă, însă arsă în ipostaza de șpalt, conform unor "prețioase indicații". Anul trecut, Ion Munteanu, nemaiputîndu-se dezlipi de patul de suferință, mi-a încredințat, aproape testamentar, manuscrisul revăzut și revizuit al acestei sinteze aduse "la zi", pe care, și eu, la rîndul meu, l-am predat Editurii Eminescu, de unde am primit oarecari promisiuni de tipărire.

Poate că într-o zi va trebui să poposim mai îndelung asupra acestui "cronicar" neoficial al vieții literare românești, care s-a sfîrșit, zidit din dragoste, între reperele ei de naștere și perpetuitate. Decența, modestia și probitatea serviciilor sale de istoric literar, grație cărora trecutul nu moare niciodată, și din arhivele căruia s-au hrănit, tacit, dar pe îndestulate, autori și cărți ce au uitat, însă, a-i pomeni numele - devin obligații firești de pioasă recuperare.

Gheorghe Istrate

Actualitatea editorială

Stil tineresc

A apărut, în sfârşit, şi o carte de debut fără nimic bătrânicios. Are un titlu simpatic, *Povestiri extrafine*, şi aparţine unui tânăr de care în mod sigur vom mai auzi: Dorin Măran.

Tânărul prozator intră direct în subiect, în stil american, şi povesteşte dezinvolt, neconvenţional tot felul de întâmplări din viaţa de fiecare zi. Din când în când, fără să ne prevină, alunecă pe o pantă fantezistă, parcă pentru a ne dovedi că realitatea, chiar şi aceea care ni se pare de multă vreme familiară, este plină de surprize.

Într-o manieră nu extrafină, ci extravagantă sunt relatate aventurile amoroase ale personajelor. Pe un adolescent, acest mod trăznit de a înţelege dragostea poate să-l şocheze, dar pe noi, maturii, care suntem în temă, mai degrabă ne amuză.

E adevărat că există şi unele pasaje obscure, datorită tendinţei autorului de a lăsa prea multe lucruri subînţelese. În general, însă, cartea se citeşte cu plăcere:

Dorin Măran, *Povestiri extrafine*, Bucureşti, Ed. ESSEX, 1995, 120 p., preţ neprecizat

"Când am dat buzna în camera ei, Alina tocmai îşi scotea sutienul. Bineînţeles că m-am aruncat asupra ei ca o fiară. Alina şi-a apărat trupul cu o furibundă încrâncenare. Convins că nu se va dărui decât viitorului ei soţ, am cerut-o de nevastă. «Nu fi ridicol, mi-a răspuns, acoperindu-şi sfârcurile cu palmele asudate. Întinde-o! Cum ajungi acasă, uită-te în oglindă şi apoi fă un duş.» Am coborât treptele în fugă. O maşină frână brusc în timp ce traversam strada, târându-mă sub pântecele ei. M-am trezit brusc în neant, înotând într-un ocean de catran. O lumină ţâşni din genuni desenând conturul unui ecran cinematografic. Aşteptam să văd chipul lui Dumnezeu şi să-i aud glasul poruncitor. Să primesc instrucţiuni. Dojeni. Lovituri. Pe ecran apărură însă sânii Alinei." (*Don Juan*)

Austeritate

După Constantin Hrehor, preot la Grăniceşti, în judeţul Suceava, încă un preot, Sever Negrescu, din Ieşelniţa, judeţul Mehedinţi, se afirmă decis şi convingător ca poet. Volumul său de versuri, *Clopotul de rouă*, impune respect, determinându-l pe cititor să renunţe pentru un ceas la eventualele sale îndeletniciri frivole şi să se gândească la ceva mai înalt.

Aceasta nu înseamnă că Sever Negrescu recurge la binecunoscuta retorică preoţească, a cărei capacitate de a crea o emoţie religioasă a fost verificată de nenumărate ori

Sever Negrescu, *Clopotul de rouă*, Piteşti, Ed. Calende, 1995, 64 p., preţ neprecizat

de-a lungul secolelor. Meritul său constă tocmai în crearea unui limbaj poetic propriu. Este un limbaj auster, aducând aminte doar indirect de sobrietatea vieţii preoţeşti. Poet cultivat, Sever Negrescu se instalează fără ezitare, fără urmă de amatorism, în *specificul* poeziei, astfel încât trebuie luat în considerare de critica literară nu ca un preot care scrie poezie, ci ca un poet despre care putem să ştim sau să nu ştim că este preot.

Ca în poezia de inspiraţie religioasă a lui Tudor Arghezi, invocarea lui Dumnezeu, în versurile lui Sever Negrescu, are dramatism. Nu este vorba însă de o *dramatizare*, ca la marele său înaintaş, ci de o suferinţă existenţială, de un sentiment al vinii de-a fi viu:

"îmi pare rău de Tine Doamne/ ori nu mai ştiu cum este bine/ îmi vine-aşa un dor şi-o foame/ de parcă n-ai mai fi cu mine// îmi pare rău că Te-am uitat/ şi în blestemenjunghiat/ of clipele nu plâng nu râd/ doar mie-mi pare rău pe rând// şi dacă nu Te caut îmi eşti Tată/ şi dacă te găsesc ţi-s fiu/ o Doamne vino şi îmi iartă/ păcatul de-a rămâne viu".

Există şi poeme aride, care nu emoţionează. Cele mai multe, însă, sunt generoase în sărăcia lor, iradiind o căldură sufletească foarte preţioasă azi, când poezia se face aproape exclusiv din cuvinte.

Amintiri din copilărie

La 13 ani, întorcându-se cu vaca de la păscut, Ion Machidon s-a suit pe un stâlp electric şi s-a transformat pentru câteva clipe într-o jerbă de scântei. Dus la spital, a rămas fără braţul stâng şi cu degetele mâinii drepte anchilozate. Anii care au urmat au fost un calvar, dar el n-a dezarmat. A citit literatură, s-a afirmat ca poet, fără să şantajeze în vreun fel societatea cu infirmitatea lui. Statutul de scriitor şi l-a câştigat prin merite de scriitor, nu ca pe un premiu de consolare.

De data aceasta Ion Machidon ne oferă un volum de proză, intitulat cu simplitate şi bun-gust *Amintiri despre mine*. Povestirile dintre coperţile lui se referă la viaţa din satul natal - Satul-Nou din Urecheştii Bacăului - şi sunt scrise cu candoare dar şi cu conştiinţă scriitoricească. Nu sunt naive. Este adevărat, au o miză literară mică, însă autorul o declară de la început, fără să încerce să trişeze.

Evocarea vieţii rurale - succintă, eficientă din punct de vedere artistic - ne înduioşează instantaneu. Nu simţim nici o clipă nevoia de-a opune rezistenţă printr-o atitudine ironică:

"De cum se împrimăvăra, iar vremea se încălzea şi ieşeau guşterii la soare, pe buturugă, mama ne zorea cu tunsul. Cerea foarfecele de tuns oi de la mătuşa Maria şi încerca să ne ciopârţească chiar ea, dar când vedea cum ne-a ciopârţit, ne lua de mână şi ne ducea la nea Ghiţă Vişan. Nea Ghiţă era din sat cu noi, dar avea casa ceva mai la vale, aproape de drumul care cobora spre ogor. Lucra la un canton de cale ferată 12 cu 24 şi, în ziua când rămânea acasă, făcea pe frizerul şi pe croitorul. Avea maşină de cusut şi, când da la tighel, i se mişca piciorul repede-repede pe pedală, de

Ion Machidon, *Amintiri despre mine*, povestiri, Bucureşti, Ed. Destine, 1995, 112 p., 1000 lei

ziceai că goneşte."

Decât o carte cu ifose, mai bine o asemenea plachetă modestă, care este exact ceea ce pretinde că este. ■

Cărţi primite la redacţie

Liviu Rebreanu, *Opere, XVI*, ediţie critică de Niculae Gheran, stabilirea textului în colab. cu Nedeea Burcă, Bucureşti, Ed. Minerva, 1995, 586 p., 2000 lei.

Lucian Blaga, *Opere, XII, Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1995, 184 p., 2000 lei.

Ion Vinea, *Opere, II*, proză scurtă, ediţie critică de Elena Zaharia Filipaş, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Scriitori români", 1995, 448 p., 2000 lei.

Nicolae Balotă, *Calea, adevărul şi viaţa*, meditaţii religioase, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 288 p., 4300 lei.

Mircea Tomuş, *Gheorghe Şincai, viaţa şi opera*, Bucureşti, Ed. Minerva, col."Biblioteca pentru toţi", 1994, 208 p., 900 lei.

Mircea Damaschin, *Podul*, proză, Ed. Diacon Coresi, 1995, 88 p., 1350 lei.

Marcel Uluitu, *Dialog în oglindă*, proză scurtă, prefaţă de Ion Potopin, Bucureşti, Ed. Atheneum, 1995, 116 p., 1800 lei.

Valentin E. Busuioc, *Viaţa în direct*, versuri, Bucureşti, Ed. Leda, col. "Poesis", 1995, 64 p., 1850 lei.

Simion Mioc, *Modalităţi lirice interbelice, I - Tudor Arghezi, Lucian Blaga*, Timişoara, Ed. Amarcord, seria "Manuale universitare", 1995, 188 p., 3060 lei.

Ion Gheţie, Al. Mareş, *Diaconul Coresi şi izbânda scrisului în limba română*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1994, 416 p., 2500 lei.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Poezie austriacă

animale de vis, suplu hăituite este o antologie bilingvă de poezie austriacă, alcătuită de Peter Sragher pe baza selecţiei unor texte din opera a şapte scriitori contemporani: Ernst David, Petra Ganglbauer, Gerhard Kofler, Bruno Weinhals, Christian Loidl, Doris Mühringer şi Bernhard Widder. Titlul, neinspirat ales, divulgă într-o anumită măsură calitatea şi identitatea poeziilor din acest volum: veşnicele elucubraţii modernist-tîrzii, cu enunţuri fisurate şi incoerente, clasicele combinaţii oximoronice sau forţat şocante, banalitatea cultivată cu voluptate artificială, sentenţiozităţi ieftine plus toate veştejitele farmece pe care Eugen Negrici le descoperă în poezia noastră optzecistă (cu care austriecii aleşi de Sragher au multe afinităţi). Un volum de poezie contemporană austriacă ar fi fost chiar binevenit, dacă versurile alese erau mai valoroase, dar aşa, cu cîteva excepţii, mă tem că şi fără gestul lui Peter Sragher nu pierdeam mai nimic.

De la bun început, prezentarea din Cuvîntul înainte al lui Peter Sragher are o naivitate supărătoare, o admiraţie ieftină pentru marele poet cu "p" mare, exprimată în fraze de genul următor:"Biografia lor (a poeţilor, n.n.) nu a fost distrusă de editori lacomi, care le-au cerut cu insistenţă încă un volum şi încă un volum pentru cititorii avizi de metafore, ci ei au putut să se dedice neîngrădit viselor lor". Ştim cu toţii că de la începutul timpurilor poeţii au fost nedreptăţiţi şi dezavantajaţi, dar a vorbi de editori lacomi care îl distrug pe bietul creator, sorbindu-i toată vlaga creatoare, ca nişte adevăraţi vampiri feroce, mi se pare uşor ridicol. Peter Sragher mai încearcă în scurta lui introducere - căreia altminteri nu-i negăm bunele intenţii - să alcătuiască succinte prezentări ale stilului poeţilor incluşi în volum, dintre acestea unele fiind clare şi relevante, altele însă formulate în expresii bizare şi uneori lansînd idei ce se vor subtile şi profunde, în realitate însă aproape ininteligibile. Iată, de pildă, cum este caracterizată poezia: "Ernst David a crescut la şcoala poeziei Zen. Acolo este preţuită filosofia meditaţiei, care este cu mult mai importantă decît cea a scrisului. Căci gîndirea uzează cuvintele şi uită să le zămislească. După ce gîndirea se materializează şi devine realitatea în sine, după ce poetul, privind piatra, devine piatră, poate trece examenul filozofiei şi artei poetice Zen".

***animale de vis, suplu hăituite*. 7 poeţi austrieci, traducere, cuvînt înainte şi note de Peter Sragher, Editura Kriterion, Bucureşti, 1995, 248 p., preţ nemenţionat**

Nu putem totuşi ignora şi cîteva puncte bune ale volumului *animale de vis, suplu hăituite*. În primul rînd, antologia este alcătuită cu multă grijă şi precizie editorială, toate referinţele culturale, istorice sau geografice din poeziile celor şapte autori sînt explicate în Notele de la sfîrşitul volumului, scriitorii sînt prezentaţi în date biobibliografice, sînt indicate sursele şi copyright-urile, pe scurt, Peter Sragher îşi face foarte conştiincios datoria de îngrijitor al volumului.

În al doilea rînd, care e în acelaşi timp şi cel mai important, pe lîngă multe, multe versuri comune şi sofisticării uzate, există şi un cuantum, deloc neglijabil, de poezie bună. Doris Mühringer, de pildă, o scriitoare născută în 1920, autoare de lirică, proză scurtă şi cărţi pentru copii, deţinătoare a numeroase premii, este prezentă în acest volum cu cîteva poezii a căror graţie intelectuală, coerenţă ideatică bine contrapunctată de un flux verbal poticnit ca de un prea mare efort, de o suferinţă a spunerii, o fac imediat remarcată. Poeta mizează pe procedeul clasic deja al înţelepciunii constatărilor simple, al metaforelor şi aforismelor involuntare, pe care le exploatează cu fineţe şi măsură: "A venit/ şi-a fost pe pămînt,/ aşa cum înfloreşte iarba.// A fost/ şi-a plecat de pe pămînt,/ aşa cum bate vîntul." (*Amintire*). Procedee asemănătoare, cu efecte ratate însă, folosesc şi ceilalţi poeţi (mai ales Petra Ganglbauer), ceea ce verifică încă o dată convingeri vechi pe tema talentului.

Tragedii mărunte

Pe lîngă seria de mari scriitori, în cadrul căreia RAO International Publishing Company oferă cititorului capodopere aparţinînd lui Thomas Mann, Franz Kafka, Dostoievski ori Camus, aceeaşi editură publică masiv, în colecţii divers intitulate, texte din aşa-numita literatură de mîna a doua, semnate de autori cu nume ce se uită repede, oricît de bine vîndută ar fi fost la un moment dat cartea.

Pentru cei ce ar avea, eventual, curiozitatea să citească un produs literar din categoria mai sus menţionată, şi dacă vor alege *Norocosul pelerin* al lui Mario Puzo, recompensa nu va întîrzia să se arate. Autorul romanelor *Naşul* şi *Arena sumbră* ne propune povestea unei familii necăjite de italieni emigraţi în America, pentru care viaţa nu e nimic altceva decît o succesiune de lovituri. Personajul central, asupra căruia e focalizată naraţiunea, e mama, o femeie căreia îi moare primul soţ, lăsînd-o cu doi copii deja născuţi şi cu altul pe drum, i se sinucide al doilea soţ, după ce acesta îşi petrecuse ultimii ani din viaţă într-un ospiciu, îi moare unul dintre fii, i se îmbolnăveşte fata de tuberculoză, astă pe lîngă alte multe nenorociri, prea mărunte în comparaţie cu primele ca să le mai enumerăm. Astfel rezumată, cartea lui Mario Puzo ar putea să pară morbidă şi ieftină, pentru că ea răstoarnă sistematic reţeta roză a happy-end-ului, funcţionînd însă pe baza aceloraşi procedee ale implacabilului şi inevitabilului, chiar dacă preluate în versiune negativă. Şi totuşi, *Norocosul pelerin* nu e o carte proastă în accepţiunea clasică a cuvîntului, nici măcar una slabă, pentru că acest adevărat imn al nenorocirii are o remarcabilă decenţă, este compus cu o neutralitate de ins demn şi resemnat, nu cu stridenţa unui lamento de bocitoare. Personajele lui Mario Puzo sînt *calme* în suferinţa lor, chiar şi atunci cînd fac crize de isterie, tocmai pentru că ele ştiu, cumva, că acele nenorociri urmau să se întîmple. Astfel, ele capătă o anumită noblеţe care face din mărunta lor tragedie acel gen de eveniment care nu te emoţionează, ca spectator, dar a cărui gravitate nu te poţi totuşi opri să o respecţi.

Mario Puzo - *Norocosul pelerin*, traducere de Bogdan Nicolae Marchidan, RAO International Publishing Company, 1995, 336 p., preţ nemenţionat

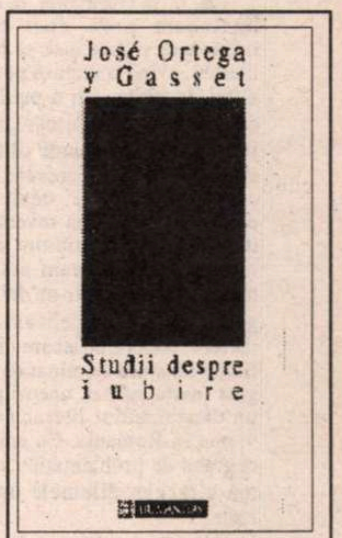
Cred că în foarte bună măsură şi datorită unei traduceri extrem de cursive semnate de Bogdan Nicolae Marchidan, *Norocosul pelerin* al lui Mario Puzo este o carte pe care te trezeşti că ai terminat-o de citit înainte de a te hotărî dacă merită.

Iubirea de iubire

Doar frunzărite sau parcurse de o privire curioasă însă totuşi grăbită, *Studiile despre iubire* ale lui José Ortega y Gasset s-ar putea să-l îndepărteze pe cititor, pentru că scot la iveală toate piruetele unui stil retoric, care abundă în false întrebări, în exclamaţii, apelative, dezvăluiri de intenţii, paranteze, un stil ce pare lesne dezagreabil printr-o anumită caducitate, însă aceasta numai dacă ignorăm obiectul lui. Citită însă pe-ndelete (cum altminteri ar fi şi păcat să nu o facem, ţinînd seama de frecvenţa cu care apar idei absolut remarcabile sau pur şi simplu formulări inspirate, de strălucit scriitor), cartea e o încîntare. După cum o încîntare e şi faptul că apare în tălmăcirea excepţională a lui Sorin Mărculescu, care alături de Petru Creţia este genul de traducător care înnobilează şi desăvîrşeşte originalul, în cazul lui Ortega y Gasset izbutind nişte performanţe demne să-ţi stîrnească entuziasmul.

Actualul volum este de fapt o colecţie de articole - dintre care unele erau publicate de autor în rubrica sa de la un ziar important - puse laolaltă de Paulino Garagorri, care a pornit de la cartea cu acelaşi titlu publicată de Ortega y Gasset în 1939, la Buenos Aires, adăugînd eseuri pe aceeaşi temă, neincluse în alte cărţi ale scriitorului. *Studiile despre iubire* propriu-zise conţin trei eseuri mari, *Caracteristicile iubirii*, *Iubirea la Stendhal* şi *Alegerea în iubire*, ele fiind nucleul teoriei lui Ortega y Gasset, în vreme ce eseurile înrudite presupun totuşi o abordare indirectă a iubirii, prin intermediul comentariilor despre poezia de dragoste a Annei de Noailles ori a altor teme colaterale.

Farmecul cărţii vine din combinaţia insolită dintre pretenţiile scientizante ale autorului, care se declară deschis agasat de puţinătatea şi superficialitatea studiilor despre iubire şi strălucirea unui stil aproape romanesc, cu volute spectaculoase şi sintagme ingenioase, cu efecte foarte puternice. Rigoarea teoretică la care aspiră Ortega y Gasset ne-ar fi făcut să aşteptăm uscăciune



José Ortega y Gasset - *Studii despre iubire*, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, 1995, 238 p., 5500 lei

în planul scriiturii, precizie şi sărăcie artistică menite să susţină fără putinţă de îndoială planul raţionamentelor, or autorul acestei cărţi este în primul rînd un scriitor cu vocaţia unei exploatări neostoite a resurselor cuvintelor. Altminteri, judecată din perspectiva ei pur teoretică - evident cuceritoare, deşi discutabilă - cartea conţine chiar cîteva contradicţii în cadrul propriilor teze, care nu înseamnă însă nimic, nu deranjează şi nu provoacă acea satisfacţie meschină ce apare de regulă în faţa unei greşeli de logică a celuilalt, ci sugerează mai degrabă o elasticitate a gîndirii, capacitatea de desprindere de propriile ipoteze, nu în sensul unei abandonări, ci al aflării celorlalte puncte de vedere.

José Ortega y Gasset are o concepţie foarte romantică despre iubire, pe care inutil încearcă să o deghizeze ca realitate psihologică şi fiziologică de domeniul evidenţei, demonstrînd-o cu argumente imbatabile. Trecînd de admirabila sa retorică a argumentaţiei şi a persuasiunii, descoperim că scriitorul crede *ştiinţific* în toate marile speranţe ale îndrăgostiţilor. Crede că adevărata iubire nu poate fi stinsă de depărtare, că iubirea înseamnă dăruire totală şi anulare a întregii lumi pentru o exclusivă concentrare asupra fiinţei iubite, că întîlnirea dintre doi îndrăgostiţi nu e întîmplătoare, deci crede în iubire ca sentiment benefic, menit să împlinească spiritualitatea indivizilor. Astfel se explică şi pasiunea, afecţiunea chiar, cu care scriitorul reflectează la tema iubirii. ■

S. Damian despre Ion Negoiţescu

I. Negoiţescu - S. Damian.
Heidelberg - spre Drumul Filosofilor, mai 1985.

Vedere

PE NEGOIŢESCU l-am cunoscut vag înainte de plecarea mea în Germania, la Bucureşti nu ne întîlneam prea des. El ieşise din închisoare şi începuse să ia parte la viaţa literară, avînd o imensă poftă de lucru. De altfel, în cîţiva ani a publicat mai multe cărţi. Era aceeaşi descărcare de energie ca şi la alţi foşti deţinuţi siliţi să ţină multă vreme zăgăzuite rezervele lor de investiţie creatoare. În fine, desferecaţi, ei evidenţiau o disciplină severă a muncii scriitoriceşti şi o distribuire a efortului bine raţionalizată. Aveam nişte prieteni comuni prin care, într-un fel, intram în tangenţă, dar ne deosebeam prin faptul că, inerent, coboram fiecare din alte versante. El era un spirit dominat de estetism, cu un gust foarte rafinat, uneori paradoxal, şi cu un discernămînt literar neegalat în acea vreme în România. Eu eram captivat mai degrabă de problematica social-istorică şi mă atrăgeau dilemele opţiunii intelectuale.

Ceea ce frapa în climatul de cuminţenie dictată de atunci era că Negoiţescu îşi permitea adesea să enunţe judecăţi excentrice asupra unor autori şi opere, pe care nu le-ai fi putut anticipa. El îşi putea cultiva acest capriciu, ştiind că există în jur alţi critici care se ocupau metodic, ponderat de creaţia literară, respectînd ierarhiile. Dintre volumele lui, în special reeditarea studiului despre lirica lui Eminescu m-a fascinat, o temerară separare de opiniile fixate încă de la Maiorescu încoace. Se ivea un alt poet, prinţ al somnului şi al întunericului, ispitit să cutreiere adîncurile psihicului, bîjbîind spre ţel în zone neatinse încă de aripa cuvîntului. Prin intermediul autorului favorit, bănuiam că întreprinzătorul critic cunoaşte resorturi nebănuite ale fiinţei umane şi nu ascultă de porunca filistină de a tăcea. Amintesc aceste lucruri numai pentru a pregăti terenul pentru o răsturnare, căci orientarea profesională a lui Negoiţescu se va schimba, şi el va deveni un critic de direcţie şi de delimitare social-morală, ceea ce cred că puţini s-au gîndit că ar putea să ajungă.

Sosit la Heidelberg, am aflat că şi el este în Germania cu o bursă modestă şi l-am invitat să vină să mă viziteze. Aceste întîlniri au început cam din anul 1979. În 1980 a stat mai multă vreme aici şi apoi l-am căutat şi eu la Köln şi, mai tîrziu, la München. În ultima perioadă înainte de moarte s-a pecetluit chiar o legătură stabilă - aproape un ritual: el venea periodic la Heidelberg, o dată la două luni, deci de cam cinci-şase ori pe an. Să mai adaug că în ritual se includea şi schimbul de scrisori, corespondam la un interval de zece zile; e adevărat că epistolele erau scurte şi la obiect. S-a născut o prietenie delicată, susţinută şi de o coincidenţă în convingeri, rezultat al unor metamorfoze diferite.

În oraşul de pe Neckar el descoperise, cred, un alt Sibiu, reeditare a junelei, cetate cu un aer medieval, străzile înguste înţesate de studenţi, muzee, biblioteci, lăcaşuri de cultură, o întruchipare a deschiderii şi a toleranţei. Ca oază a liniştii ar fi vrut să se retragă aici, cu toate că şi Münchenul îi plăcea, dar pe malul Neckarului totul părea mai paşnic, mai familiar, mai discret protejat. Nu voi uita o imagine, care s-a repetat în timp, silueta criticului sprijinit de un parapet al Podului Vechi, scrutînd priveliştea: Castelul parcă fantomatic, biserica înaltă, casele răsfirate ale Universităţii, iar pe cealaltă parte porţiunea mai rar locuită, cu celebrul Drum al Filosofilor, unde legenda spune că s-au plimbat marii cărturari germani. Vederea de pe pod, cîntată şi de Hölderlin, care se declara aici captivul unui farmec, era metafora sedării criticului într-o lume a cărţii, a reveriei, a nostalgiilor.

La începutul şederii în Germania, situaţia lui era destul de confuză, pentru că toată lumea cunoştea întîmplarea cu semnăturile pe protestul întocmit de Goma, cînd el şi Ion Vianu au fost singurii intelectuali care au aderat deschis la mişcarea de contestaţie. Datorită faptului că a suportat după aceea zile de reprimare sălbatică şi a trăit din nou umilirile detenţiei, Negoiţescu a recurs la un gest care a fost calificat ca un soi de trădare: a scris un articol în care a elogiat linia patriotică a literaturii române, articol care se putea interpreta şi ca o dezicere de rechizitoriul pe care i-l înmînase lui Goma. Din acest motiv, vechii amici din exil l-au ocolit o vreme şi nu au vrut să-l întîlnească. Ciudăţenia relaţiilor sale cu românii din vestul Europei şi-a aruncat umbra şi la Heidelberg, pentru că hazardul a vrut ca puţin înainte de descinderea sa aici, în 1980, să sosească şi Ţepeneag, şi pînă la urmă s-au organizat deplasările lor în aşa fel încît ei să nu aibă posibilitatea să se intersecteze. Destul de repede apoi raporturile lor de strînsă prietenie s-au restabilit exemplar.

DEŞI pînă în anul 1981 continuam să merg în vacanţă la Bucureşti, unde eram supus feluritelor controale, avertizat să nu întreţin contacte cu exilul, încercam să nu mă sinchisesc în parte de aceste indicaţii. Luînd unele măsuri de prevedere, chemam la întîlniri cu studenţii şi refugiaţi români care erau pe o listă neagră la Bucureşti (Goma, Ţepeneag, Ion Vianu, Gelu Ionescu). A fost o fază destul de lungă, cînd Negoiţescu a dorit cu orice preţ să rămînă în Germania ca să-şi poată continua în linişte cercetările, fără să fie stingherit de prigoana instaurată de Ceauşescu. Nu era încă decis să comită actul de ruptură. Erau şi complicaţii de familie care l-au îndemnat să tergiverseze. Din momentul în care s-a scuturat însă de povara tăcerii, s-a întărit o anumită latură a scrisului său, pe care s-a decis s-o promoveze abia în diaspora. Se cristaliza acum o preocupare, pe care înainte n-o avusese decît sporadic, pentru evenimentul politic, pentru mutaţiile produse în mentalitate şi în atitudinea civică în România. Repet că nimeni nu ar fi putut prevedea evoluţia sa de la un excepţional comentator al cărţilor, estet, cu un gust subţire, uneori extravagant, pînă la criticul de autoritate etică şi de direcţie social-istorică. S-au petrecut mai multe întîmplări pe care le-am aflat mai ales din discuţiile pe care le-am purtat cu el, dar şi din activitatea sa concretă de recenzent - avea obiceiul de a trimite în copie toate textele la Heidelberg, unde le-am strîns într-o colecţie pentru Universitate.

Negoiţescu începuse să scrie aşa cum ar fi trebuit să se comporte un critic în România, dacă împrejurările i-ar fi permis să-şi spună cuvîntul liber, obiectiv, fără reţinere, cumpănit, cu mare răspundere istorică. Ştiind că o asemenea ipostază nu e îngăduită criticilor din România, frînd chiar dezamăgit de eschivările unor cărturari din ţară, tentaţi prea stăruitor de chestiuni de ordin formal, de tehnica de compunere narativă, de versificaţie etc., el şi-a îndreptat atenţia în Occident, spre substratul social-istoric şi a socotit că e dator să dea cu prioritate verdicte asupra opţiunii morale a scriitorilor.

Odinioară avusese faima unui cronicar imprevizibil, care, de pildă, afirma că romanele menţionate în şcoală, *Ion* şi *Răscoala* de Rebreanu, sînt cărţi mediocre şi selecta cu totul alte creaţii ca reprezentative pentru realismul rural de factură epopeică. Simptomatic, el putea să respingă cu dezinvoltură lucrări contemporane lăudate curent în presa din România. Conştient că în exil s-a profilat ca un critic cu adevărat împlinit pe întreaga dimensiune a profesiei, a preluat de bună voie şi funcţia de instanţă judecătorească profetică şi implacabilă. În cazul în care gustul lui estetic nu concorda cu ideile despre artă ale autorului respectiv (a analizat, bunăoară, un roman al lui Buzura, pe care îl prezenta ca extrem de critic împotriva regimului Ceauşescu, reconstituind nişte stări caracteristice, ca despotismul local, bunul plac şi abuzurile Securităţii), Negoiţescu nu-l mai evalua strict estetic, cu toate că bănuiesc că aprecierea lui din acest punct de vedere era mai curînd negativă. În cronica pe care o întocmise la *Europa liberă* evitase judecata de valoare şi urmărise în expunere caracterul incendiar al volumului, zăbovind asupra subiectului, asupra personajelor implicate. Se conturează nişte repere, în timp, gesturi-explozii care trimit la reacţii mai vechi, la riposta *Cercului literar de la Sibiu*, al cărui *manifest* era o intervenţie fulminantă în viaţa obştească, un protest împotriva fascismului şi a naţionalismului din acea epocă. Angajarea civică renăştea în acţiunea declanşată de scrisoarea lui Goma, ajungînd ulterior un ax în conduita lui Negoiţescu.

Contrar aparenţelor, nu se simţea solitar, un lup singuratic. Se bizuia pe cîţiva oameni pe care îi recunoştea apropiaţi din unghiul de cuprindere al gîndirii lucide, un grup omogen, - o *familie de spirite*. Erau, în primul rînd, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, cu care a păstrat un liant neîntrerupt; ei l-au sprijinit moral în anii de început ai exilului, în perioade extrem de grele. Apoi, se cer amintiţi prietenii din America - raporturi de solidaritate intelectuală care, tot aşa, s-au dezvoltat mai ales în diaspora, aveau însă germenii încă în România -, corespondenţa şi întîlnirile cu Virgil Nemoianu şi Matei Călinescu. Nu poate fi omisă relaţia fraternă cu Ion Vianu, care-i fusese medic în România şi cu care stabilise o înţelegere superioară de osmoză spirituală - de altfel, au semnat împreună apelul către Goma. Şi, în fine, alte nume nu prea numeroase. Ţin minte cu cîtă bucurie relata că un telefon de la Lucian Raicu a confirmat neaşteptat justeţea unei analize sau că mustrarea cam ironică şi glumeaţă a lui Virgil Nemoianu i-a evocat vechi preferinţe din faza lui estetistă în cercetarea literară. Se poate spune că imaginar trăia în mijlocul acestui grup de oameni, chiar dacă era izolat într-o cămăruţă tixită de cărţi la Köln sau, după aceea, într-o locuinţă ceva mai confortabilă la München.

Cu privire la modul lui de a lupta fizic pentru existenţă în Germania ar mai fi de divulgat unele detalii, pe care probabil că mulţi dintre cei care îl cunoşteau doar din scris nu le bănuiau. Trăia foarte modest, la Köln, unde bursa primită de la o instituţie catolică era destul de redusă - cheltuia banii numai pe volume valoroase şi îşi făcea mîncare singur, acasă, cu mijloace cam rudimentare. La fel s-a descurcat ulterior la München. Şi, de altfel, nici nu-i trebuia prea mult pentru necesităţile zilnice. Neîndoios, era un om cu cerinţe minime, reţinut, cu o pornire spre austeritate. Simţeam şi eu o bucurie cînd vedeam că, în escapadele sale la Heidelberg, invitat la restaurant, Negoiţescu profita din plin de prilej pentru a comanda cu o vervă burlescă, feluri de mîncare pe care, de obicei, nu şi le putea procura în traiul său cumpătat, economicos. Cu o încăpăţînare de copil a vrut să mă convingă o dată în strîmta sa chilie de la Köln că se pricepe şi în arta culinară, făcînd o demonstraţie cum se prepară o omletă, încîntat că-mi pune în lumină stîngăciile, mie căruia nu-mi reuşea nici cea mai benignă îndeletnicire casnică. Învîrtind prin aer cratiţe şi farfurii, în spaţiul îngust dintre cărţi, el părea un vrăjitor voios, coborît de nevoie pe pămînt. Fiind un cărturar de excepţie, ar fi trebuit să beneficieze, în numele echităţii absolute, de condiţii optime de lucru şi de trai, condiţii care nu i s-au putut oferi în exil. A visat mereu să se întoarcă în România, să ocupe o catedră universitară, să se bucure de renumele de mentor, de deschizător de drumuri. Ghinionul nu l-a părăsit însă, căci, după cotitura produsă în decembrie 1989, nu a acceptat chemarea de a se stabili din nou în ţară cît timp un regim de opresiune continua sub altă travestire. De cînd a optat pentru expatriere şi mai ales după ce ceruse azil politic, viaţa sa s-a înscris flagrant sub semnul combativităţii. Şi, în ciuda faptului că el recepţiona mai departe evenimentele ca un estet şi era impregnat de gusturile şi de predilecţiile sale, atît de individuale, peste toată această structură de excentric, mereu valabilă, s-a înfăşurat premeditat în mantia unui luptător pentru care sentimentul datoriei faţă de obşte era criteriul suprem. Ca patriot şi democrat, el nu ierta trădările comise de noua conducere a României.

Pe Negoiţescu l-a mîhnit şi modul în care au reacţionat unii dintre amicii săi din Bucureşti, cărora li s-a părut şugubeaţă ideea ca el să conducă o importantă revistă literară, *Viaţa românească* sau, eventual, *România literară*. Ei îl judecau pripit după purtarea sa cam stranie şi după afinităţile literare neconvenţionale evidenţiate cu decenii în urmă. Pe de altă parte, în jocul de interese şi intrigi, mistuite de dorinţa de putere, joc care s-a impus şi în lumea scriitoricească imediat după răsturnarea din decembrie 1989, locul lui nu părea să fie potrivit acolo. Între timp s-a dezlănţuit şi invazia minerilor în Bucureşti, în iunie 1990 şi, cumpănind lucid situaţia creată, Negoiţescu şi-a dat seama că întoarcerea nu e posibilă pentru el deocamdată. Însă tot ceea ce făcea era stăpînit de gîndul secret al revenirii. În anii petrecuţi în afara ţării nu s-a apropiat nemijlocit de intelectualii germani sau francezi, de exponenţii curentelor moderne de gîndire. Pe cît de slobod şi neinhibat se dovedea în alcătuirea unui text, pe atît de sfios se exterioriza în convorbiri directe cu persoane mai puţin familiare lui, vorbea fistîcit, fără inspiraţie, morocănos fiindcă era constrîns să iasă din colivia sa. Şi din această pricină exilul îi apărea o caznă în reflexe şi în deprinderi; în pofida trecerii anilor, nu se acomodase circumstanţei că se găseşte într-o lume diferită. El se închipuia mai departe în mijlocul literaturii române, de care nu se distanţase în fond, pentru că în jurul lui erau îngrămădite reviste bucureştene, teancuri de cărţi ale scriitorilor din ţară, opere ale clasicilor.

Şi încă o particularitate sugestivă. Acceptînd o misiune, ca un apostolat, comentînd destoinic volumele autorilor din România, Negoiţescu le întîmpina cu cordialitate, cu un grad de bunăvoinţă şi simpatie, declarîndu-se solidar, parte dintr-un întreg. Unii ar fi putut presupune, eronat, că un critic ostracizat va primi din principiu cu răceală şi obiecţii creaţia celor din ţară, va fi înclinat spre ursuzenie. La Negoiţescu nu s-a ivit deloc această înstrăinare, dimpotrivă, chiar pe autorii cei mai tineri, abia afirmaţi, el îi saluta cu curiozitate şi comprehensiune. Spuneam, deci, că trăia retras, ca un sihastru, comunicînd doar cu cei cîţiva prieteni cu care înjghebase un schimb epistolar, obsedat aproape mereu de proiectele proprii. Mai pomenesc faptul că el scria deobicei culcat în pat, poate şi un efect al bolii care-l invada pe tăcute, dîndu-i o oboseală permanentă. Majoritatea textelor erau date la tipar aşa cum le întocmise din prima redactare, pentru că avea o stăpînire a limbii şi a stilului neobişnuită. Astfel, el trăia baricadat printre străini într-o mică Românie pe care şi-o construise singur, şi cu dorinţa tainică, rămasă vie, de a se întoarce în locurile de unde plecase.

de pe pod

FĂRĂ a fi prea tangent cu lumea intelectuală specifică occidentală, a asimilat totuşi mult din această realitate spirituală deoarece urmărea asiduu discuţiile de la televiziune şi citea ziarele germane sau franceze. Peisajul cultural al locului nu era pentru el necunoscut şi din acest motiv a pledat cu o convingere de nezdruncinat pentru ideea de a integra literatura română în cultura europeană, de a menţine un canal fertil spre literatura din Vest. Înarmat cu experienţa avansată, apuseană, a alcătuit şi *Istoria literaturii române*, înregistrînd o evoluţie a simţului estetic autohton îmbogăţit de vasele comunicante cu curentele de gîndire înrudite. Ce l-a impresionat neplăcut în scurta călătorie făcută în ţară era senzaţia de coşmar urît, coborîrea spre vulgar, dezlănţuirea de abjecţie care se observa nu numai la periferia vieţii literare, ci ajunsese cîteodată şi la vîrf, la autorii de seamă. Deprins cu un alt climat, el nu mai suporta jignirea, maculare, murdăria verbală şi ar fi năzuit să pună un zid între persoana sa şi huliganismul molipsitor existent acolo. Ulterior, cînd a citit atacuri grosolane la adresa lui, chiar în gazete de mare tiraj ca *Adevărul*, am sesizat cu satisfacţie faptul că, de la distanţă, neintrînd în atingere directă cu cei care emiteau aceste păreri, le contempla cu un anume calm, şi chiar de cîteva ori, la reacţia mea iritată, mă potolea surîzînd: "*nu-i nimic, lasă-i să scrie, mai tîrziu îşi vor da cu toţii seama ce sacrilegiu comit*".

Nu se sfia să insiste în discuţie asupra unor teme dintre cele mai complexe pentru dezvoltarea culturală a României, şi, pe această pantă a revelaţiilor, era intransigent în primul rînd cu el însuşi. Autorul pe care-l înălţa deasupra tuturor era, firește, Eminescu, pe care l-a examinat magistral într-o exegeză care, cum am menţionat, a produs vîlvă, scoţînd la iveală un poet al nopţii, al tenebrelor, al gîndurilor nemărturisite. Numai că din dragostea faţă de autorul favorit, deriva şi exigenţa maximă. Criticul nu admitea prejudecata că trebuie să fim de acord cu fiecare rînd tipărit, de pildă cu publicistica eminesciană, chiar şi atunci cînd erorile vizibile pot fi fatale. Şi, de aici, se desprinde o consecvenţă, pe care unii au interpretat-o abuziv ca o orbire plină de patimă. Negoiţescu se desparte de generaţia faţă de care se simţea legat - generaţia lui Noica -, pe care îl mustra tocmai pentru lipsa de înţelegere a momentului istoric, pentru felul olimpian abstract necontingent de a postula rostul culturii. În vestita epistolă adresată filosofului de la Păltiniş - iarăşi o epistolă! -, Negoiţescu apără ambianţa occidentală şi reliefează posibilitatea unei societăţi democratice de a zămisli opere esenţiale.

Radicalizarea lui începuse cu mult înainte de decembrie 1989. Îmi amintesc o întîmplare pitorească din vara anului 1984. Făcusem o călătorie împreună cu Mircea Dinescu şi soţia lui de la Heidelberg la München, şi acolo ne-am văzut cu Negoiţescu. Seara, într-un restaurant din centru, el s-a întîlnit separat cu Dinescu - eu n-am fost de faţă, dar acesta mi-a povestit cu uimire a doua zi dimineaţa, că Negoiţescu l-a dojenit aspru, pentru faptul că, în calitate de reprezentant de nădejde al culturii veritabile, nu intervine deschis în problemele nevralgice ale viitorului României. Reconstituind scena, poetul povestea cu un soi de voioşie, cum proceda el adesea, luînd vorbele lui Negoiţescu nu prea în serios. Evenimentele vor căpăta însă o turnură gravă şi s-ar putea presupune că mustrarea din seara müncheneză s-a dovedit fructuoasă, căci, cîţiva ani după aceea, într-o polemică faimoasă cu dictatorul - despre care nu puteai şti la ce măsură paranoică va recurge a doua zi -, Dinescu împlinise parcă un fel de jurămînt - sau cum să-i zic? -, pe care nu l-a pronunţat atunci, în faţa lui Negoiţescu, dar pe care l-a subînţeles.

Ceea ce îl caracteriza pe critic în ultimii ani era registrul predominant patetic al conversaţiei, un stil aproape solemn în dezbatere, stil care îi întimida pe vizitatorii bucureşteni, obişnuiţi cu alunecarea spre glumă şi amuzament ca o supapă a supravieţuirii. În lipsa de chef de a încuraja jocul nu se exprima atît crisparea stîngace a unui ardelean, cît veghea intelectualului trezit de angajarea Vestului. În relaţia lui de comuniune în destin cu Ştefan Augustin Doinaş, circumstanţele au făcut ca ei să nu poată fi în acelaşi loc împreună. Negoiţescu continua însă să-l teleghideze pe prietenul său, căutînd să-l îndemne să adopte o atitudine mai netă. Decepţionat că acesta nu i-a ascultat întotdeauna sfatul, criticul a ajuns să convertească pornirea lui de identificare fraternă într-un soi de adversitate sîcîitoare, care era însă aparentă. Şi în momentele în care se arăta supărat şi întristat el se interesa de fapt intens de soarta prietenului său, străduindu-se să-i trimită pe alt nume medicamente sau o serie de cărţi preţioase.

CÎND Negoiţescu proclama că legătura vie, fecundă cu Europa este esenţială pentru formarea culturii autohtone - aceste aprecieri erau subsumate unei viziuni asupra dezvoltării cugetului pe coordonatele deschiderii şi modernizării. Pe acest fundament apare şi lauda pe care o aducea regilor veniţi din afară - dinastia Hohenzollern -, care au îndeplinit cu prisosinţă atribuţiile lor de introducere a unor trăsături de civilizaţie avansată în ţară. Tot astfel, se cuvine consemnată admiraţia cu care scrie despre generaţia de la 1848 sau despre cea din jurul lui Titu Maiorescu, care a întemeiat de fapt România modernă.

Ca să înfăptuiască eficace menirea de director de conştiinţe, Negoiţescu avea nevoie de o *revistă*. Zbaterea pentru obţinerea unei tribune de opinie, în împrejurările vitrege ale diasporei, i-a marcat ultimul deceniu din viaţă. Mi-a mărturisit de mai multe ori că l-a sedus şansa de a concepe suplimentul literar din *Dialog*, de a alcătui în acest fel o revistă de la început şi pînă la sfîrşit pe măsura viziunii sale. În pofida formatului modest al publicaţiei, şeful ei necontestat degaja o siguranţă ieşită din comun, nutrind credinţa că numerele pe care le-a elaborat, la *Dialog*, vor deveni obiecte durabile de cultură. Previziunea lui s-a împlinit. Puţin înainte de moarte, unul din exemplarele scoase de el, cu amintiri din tinereţe, la care au colaborat prieteni devotaţi, a stîrnit un ecou puternic în ţară: mai multe reviste l-au semnalat ca un număr de excepţie.

În porţiunea rezervată literaturii, unde intervenea infailibil discernămîntul său estetic, decizia era intransigentă. L-am rugat să ceară colaborări şi de la alţi critici. El admitea însă anevoie o derogare de la principii, ieşind stingher din reduta estetică solidă şi temeinică pe care o cimentase. Dacă totuşi se hotăra să lărgească pepiniera de cadre literare lucra cu pretenţii extreme. Mi-a reproşat de cîteva ori că a fost silit să rescrie sau să corecteze milimetric textul unui autor, pînă să atingă ţinuta impusă de cota înaltă fixată de el. Sforţarea sa a fost, prin urmare, de cuprindere cît mai încăpătoare dar, în acelaşi timp, şi de instaurare a unor măsurători aspre, eliminatorii, strict obiective, fără a lăsa spaţiu manevrelor de culise, de grup, de interes. Fiind din principiu refractar sectarismului, adept însă al unei trieri riguroase, revista cîştigase cu timpul o reputaţie şi scriitorii rîvneau să fie găzduiţi în paginile ei. Colaboratorii treceau printr-un proces de acomodare cu normele exacte, cu exigenţa lui Negoiţescu - fapt care a contribuit la autodepăşirea lor.

Recunosc că la începutul colaborării mele la *Dialog*, după o lungă retragere din cîmpul criticii literare, am fost receptiv la o serie de observaţii formulate de el, acceptîndu-l pe drept ca un judecător al bunului gust şi ca un specialist nepărtinitor. Întîlnirile noastre periodice se consumau nu în cancanuri, de care îi era lehamite, ci în dispute de idei suculente fără menajări şi linguşeli. Pot alege acum spre ilustrare un mic discurs al său despre înclinaţia din ce în ce mai accentuată spre simplitate în limbajul criticii, după o saturaţie de grimasa pretenţioasă, apelîndu-se chiar la zicale sau metafore de uz cotidian. Am încă în faţa ochilor foaia de manuscris unde, pe marginea textului, erau sugestiile sale de modificare: introducerea unor expresii directe, populare: *"pe şleau"*, *"de-a-ndoaselea"*, *"treacă-meargă"*, combinate cîteodată cu cuvinte mai rare, neologisme specifice materiei. Altă dată propunea mutarea relaţiei scriitor-critic pe un teren mai colocvial, nesimandicos prin interpelări directe ca *"autorul nostru"*,*"ce intenţii are?"*, *"cum se apropie de personajele preferate?"* etc. Astfel relatate, îndemnurile de rectificare par, poate, banale, dar în desfăşurarea concretă erau nespus de fertile, fiind rodul unei reprezentări nerigide, moderne asupra exerciţiului critic. Fără îmboldul, dar şi ajutorul plin de tact al lui Nego, n-aş fi evadat în cele din urmă din carcera sterilităţii, autosancţiune, efect inerent al hotărîrii mele de a nu mai scrie critică. După răvăşirile în convingeri în anii dictaturii şi prelungita dedublare silită, caracteristică pentru schizofrenia mediului intelectual din ţară, mă ciocneam de astă dată nu numai de greutatea de a reînvăţa umil mînuirea uneltelor profesiei, dar şi cu senzaţia că dintr-odată nimic nu mai stînjenea libera etalare a ideilor. Tactica precauţiunilor nu mai avea justificare.

Cu toate că nu-i plăcea să etaleze porţiuni foarte intime, indicii de taină ale personalităţii sale, vorbea deschis, cu o anume exuberanţă şi autoironie, despre eşecul căsătoriei, despre torturile din închisoare şi infidelităţile laşe din temniţă ale unor apropiaţi, despre tensiunile din tinereţe cu părinţii săi. Am dedus că pentru el spovedaniile în aceste direcţii încetaseră să fie un substrat secret, un ce vulnerabil, care merita ascuns de ochi curioşi. Socotesc că nu e încă momentul de a reproduce aceste parţiale confesiuni.

Revista a îndeplinit, deci, un rol de motor intelectual pentru cei care au colaborat la ea. Ei au putut, prin gestul publicării, să verifice şi ipoteze de lucru fecunde, să le dea expresia nimerită. Totodată, în contact cu celelalte participări la fiecare număr, în efortul de disociere, se crease şi o emulaţie, revista degaja o efervescenţă a spiritului slobod, descătuşat, care era şi un corolar al prezenţei în Occident, într-o lume democratică.

Încît, poate spre stupoarea multora, după numai cîţiva ani de apariţie a *Dialogului* - sectorul social-cultural dar şi suplimentul literar - se putea constata că publicaţia instaurase un etalon al demnităţii de breaslă.

Cartea de apogeu a lui I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, a revendicat o investiţie uriaşă de resurse. Un singur om, cu puterile uzate, vieţuind şi în coordonatele neprielnice ale diasporei, departe de bibliotecile din ţară, de o serie de izvoare principale de documentare, a încheiat totuşi o creaţie gigantică. A izbutit să cuprindă sub aceeaşi cupolă de estet întreaga dezvoltare a literaturii române, de la începuturi pînă aproape de prezent. Cartea e concepută *dinăuntru*, din interiorul literaturii autohtone, asimilată corporal şi interpretată de la un nivel de desăvîrşit rafinament estetic, cu conştiinţa sensurilor fundamentale în evoluţia ei organică.

Omul Negoiţescu şi-a jertfit sănătatea şi liniştea interioară în favoarea acestei zidiri şi a izbîndit pînă la urmă. Cartea nu ar fi putut să apară probabil imediat în România, deschiderea spre lume, spre valorile care depăşesc cadrul îngust naţional, nu se impusese încă sub această formă. Autorul s-a arătat neliniştit, gîndindu-se la ecoul pe care-l va avea lucrarea în ţară. Şi primele reacţii, confuze, chiar ale unora care puteau fi consideraţi ca făcînd parte din cercul de amici sau de oameni apropiaţi, l-au întristat. Abia cînd recepţia s-a mai sedimentat şi s-au ivit analizele serioase, tocmai atunci a intrat şi el în cavalcada furioasă a morţii - o moarte sosită foarte repede, care nu i-a mai acordat un răgaz ca să contemple relaxat propriul demers titanic.

S-a organizat o discuţie la Universitatea din Heidelberg la care a fost bineînţeles invitat şi autorul. Despre *Istoria literaturii române* s-au formulat diverse păreri, toate favorabile, dar şi cu unele accente distincte, cu unele rezerve posibile într-o discuţie cu caracter ştiinţific. Negoiţescu a fost plăcut impresionat de climatul existent aici - unde o serie de studenţi vorbeau fluent româneşte şi se încumetau să comenteze supoziţiile sale îndrăzneţe de iniţiat. Din nou Heidelberg, cu magia de cetate universitară, a reprezentat simbolic locul unde se simţea acasă, suplinind, parcă prin delegaţie, adăpostul din tinereţea sa studioasă, mediul aureolat în memorie al ospitalităţii ardelene. Acesta a fost visul pe care l-a avut - de a se întoarce cu o asemenea operă înapoi în România, întîlnind acolo spirite ardente, curioase şi animate de dorinţa creaţiei, cu care să se confrunte pe aceeaşi lungime de undă.

Înainte de înfăptuirea acestui circuit de comunicare spirituală a năvălit ameninţarea bezmetică în propria existenţă - o moarte atît de galopantă. Mai erau trei luni pînă la deces, el părea încă valid, plin de proiecte, conştient că-l ameninţă o mare primejdie, sperînd însă că i se acordă încă o şansă - de a termina scrierea autobiografică. Părea în transă, marcat el însuşi de confesiunile pe care le va oferi public, mînat de ceva mai presus de exhibiţionism, convins că va ului lumea prin adevăr, dar şi prin cutezanţă şi impudoare. Voia să se spovedească, spunînd totul despre avatarurile tinereţii, cu opţiunile politice exaltate, despre descoperirea propriei obsesii - homosexualitateă -, sfidînd tabu-urile. Cum a procedat cu Eminescu, pătrunzînd în tenebre neexplorate, tot aşa, cu acelaşi chin, năzuia să se oblige pe sine, fără cîrcnire, la ridicarea vălurilor, scoţînd la iveală zona somnambulă, recalcitrantă, inavuabilă din propriile coşmaruri. Antrenat în acest joc patetic, forţînd limitele, el trăia o febră a etalării care-l făcea să jubileze. Era decis să nu asculte nici o povaţă a reţinerii, îl iritau semnele de opacitate la unii amici care-l îndemnau să amîne revelaţiile. El se simţea stăpîn pe imperiul său de întuneric, pe care trebuia să-l aducă la lumina zilei, ca într-o apocaliptică descindere.

Teribilul deznodămînt a oprit acest şuvoi al eliberării interioare, i s-a refuzat bucuria ispăşirii printr-o purificare literară dusă pînă la capăt. ■

CRONICA EDIȚIILOR

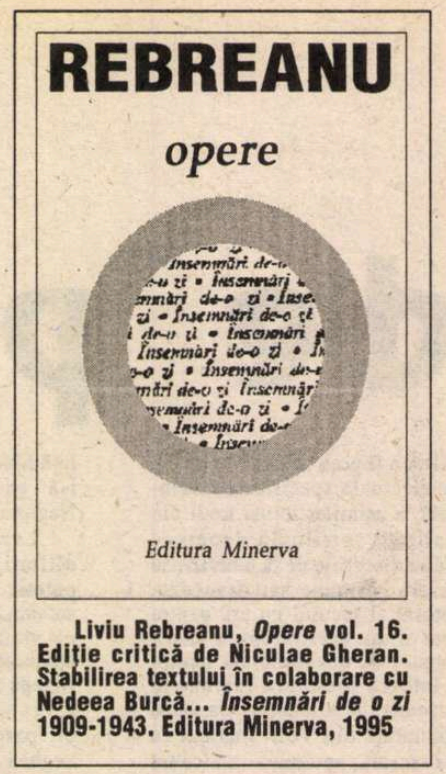
de Z. Ornea

Rebreanu publicist

NU ORICE scriitor - se știe - excelează în toate genurile pe care le abordează. Marele romancier și nuvelist care a fost Rebreanu n-a excelat deloc în dramaturgie (*Plicul, Cadrilul, Apostolii*) și cu atît mai puțin în publicistică. Exclud din acest ultim despărțămînt cronica dramatică, asiduu practicată, în care Rebreanu face figură onorabilă. Dar arta s-a refuzat convocată în publicistica să-i spun pe teme generale. Condeiul n-a găsit, în aceste ocazii, penița potrivită și cerneala care să coloreze cum se cuvine articolul de gazetă. Ca să nu ocolesc cuvîntul, harul publicistic i-a lipsit, chiar atunci cînd trebuia să răspundă (și a răspuns) unor nedemne atacuri dezlănțuite împotrivă-i, în campanii joase, dar bine concertate. Dacă, de pildă, Camil Petrescu, Ion Vinea, Arghezi, Goga (ca să rămîn numai la aceste exemple) au fost și remarcabili gazetari "de subțire", lui Rebreanu vîna sau talentul acesta nu i-au fost dăruite. De altminteri, aceasta se vede cu ochiul libert și citind volumul său *Metropole*, notația de călătorie fiind ternă și neanimată. Nu e, în asta, nici o nenorocire, marea sa proză constituindu-se ca un monument al literaturii românești.

De altfel, Rebreanu n-a stăruit în acest gen, practicat pe apucate și în răstimpuri, de vreme ce întreaga sa publicistică pe traiectul a peste treizeci de ani a încăput în 450 de pagini din al 16-lea volum al ediției sale critice, monumentală, de *Opere* alcătuită de dl. Niculae Gheran. Editorul subintitulează acest volum *Însemnări de-o zi*. Așa și sînt, însemnările neizbutind să treacă dincolo de clipă, interesul unora dintre ele constînd în opinia unui mare prozator față de unele evenimente sau stări de fapt ale timpului său. Și, totuși, deși n-a avut vocație de publicist, Rebreanu are meritul de a fi inițiat și condus, în deceniile interbelice, două importante reviste literare: *Mișcarea literară* (1924-1925) și *România literară* (1932-1934), la care a și scris. Nu trebuie uitat că din martie 1941 pînă la sfîrșitul vieții (1944) și-a împrumutat numele devenind director al gazetei cotidianului filoantonescian *Viața* (unde devenise și coproprietar al tipografiei). E adevărat, aici directorul gazetei a scris foarte puțin, ceea ce dovedește din plin sumarul volumului pe care îl comentez. La început, a semnat articolul program (31 martie 1941), în care aflăm această mărturisire semnificativă: "Am dori mult să devenim veriga de legătură între cîrmuitorii țări, mari și mici, și cetățenii țării, cei mulți pe care se bazează existența statului român. În această intenție vom răspîndi și comenta gîndurile și faptele conducătorilor responsabili, precum vom înregistra suferințele și nedreptățile celor mulți. Numai astfel mulțimea va înțelege străduințele conducătorilor și conducătorii vor auzi glasul mulțimii, înlesnindu-se alinarea durerilor și vindecarea rănilor". Cum prozatorul acceptase, tot pe atunci, să conducă, în calitate de director general, destinele Teatrului Național (1940-1941), apărea în ochii unora ca un oficial al acelui regim politic. N-aveau integral dreptate pentru că prozatorul gira numai aceste demnități publice, stînd mai mult (era și foarte bolnav) la Valea Mare decît la București. De treburile ziarului, ca și, parțial, de cele ale teatrului, se ocupa mai curînd soția prozatorului, Fany, prezentă peste tot, hiperactivă și dînd dispoziții. Dar, repet, Rebreanu și-a împrumutat numele și, din această cauză, era judecat negativ de democrații timpului. Redeschizînd acest contencios, dl. Niculae Gheran restabilește cîteva adevăruri necesare. Cel mai important e cel legat de moartea scriitorului. Acesta, bolnav mai de mult de un cancer laringian, a murit, ciudată întîmplare, în ziua de 1 septembrie 1944, adică tocmai atunci cînd în satul Valea Mare, unde își trăia suferința prozatorul, au intrat trupele sovietice. S-a spus (sătenii așa au crezut) că prozatorul s-ar fi sinucis. Întrebarea e dacă din cauza fricii de represalii sau pentru a pune capăt teribilelor suferințe fizice. Dar, mă grăbesc să adaug, ne aflăm pe terenul supozițiilor, pentru că nu există probe concludente care să ateste actul sinuciderii. Cînd vestea morții marelui prozator a devenit publică, unele gazete au consemnat-o, judecîndu-l cu asprime pe scriitor pentru "colaboraționismul" său. Dl. Niculae Gheran citează articolul din *Fapta* (15 septembrie 1944) al lui Ion Caraion care, spune editorul, a împroșcat cu lături groapa "trădătorului", lăsînd a se înțelege că Rebreanu a sfîrșit-o asemenea lui Killinger (insinuîndu-se, așadar, ideea sinuciderii). De fapt, articolul lui Ion Caraion, îl previn pe editor, n-a fost singurul. Aproape tot atît de negativ a fost și articolul lui Vladimir Streinu, pe care, la publicarea ediției sale *Pagini de critică literară* alcătuită de dl.George Muntean, cel ce scrie această cronică a acceptat decizia regretatului Aurel Martin, directorul Editurii Minerva pe atunci, să se elimine din sumarul volumului patru (1977) al ediției, articolul incriminant scris de critic la moartea marelui Rebreanu. Și au mai fost și altele. Chestiunea e, deci, mai complicată, ceea ce nu înseamnă că trebuie să punem mare preț pe faptul "colaboraționismului" marelui prozator. Dar nu-i așa?, azi e la modă colaboraționismul.

AȘ ALEGE din această publicistică răzleață, deocamdată, cîteva articole subsumate unei idei coagulante: condiția scriitorului între editor și supremația acestuia sau, cu un cuvînt folosit de autor, despre criza cărții românești. Rana e, deci, de tot veche și, valabilă și azi, e greu de întrevăzut asanarea ei. În 1923, scriind despre "criza cărții românești", scriitorul observă că "marea majoritate a cititorilor de cărți românești n-au venituri în conformitate cu indexul general de scumpete", că "în toată afacerea din editură, autorul e cantitatea cea mai neglijabilă: el trebuie să se bucure că s-au găsit oamenii care să rişte capital pentru opera lui îndoielnică", că lipsesc măsuri de protecție a cărții naționale. Și spre sfîrșitul articolului: "Printre atîtea crize ce bîntuie în țară, criza aceasta a cărții românești e poate cea mai îngrijorătoare, fiindcă efectele ei, mai puțin simțite azi, se vor răzbuna în viitor". Și un an mai tîrziu (1924), revenind asupra ideii, constată "Scriitorii, de toate categoriile, n-au nevoie de protecția oficialității. Scriitorului îi trebuie libertate deplină de gîndire ca să poată crea în voie. Ocrotită trebuie numai cartea. Pentru scriitor un minister e o încătușare, pentru carte însă ar putea fi o binefacere. Oficialitatea n-are să se amestece în producția cărții dar poate face mult pentru cartea produsă. Unde inițiativa particulară, din orice motiv, rămîne neputincioasă, statul are datoria să intervină cu mijloacele lui mai impunătoare". Și, în sfîrșit, în același an 1924: "E o gravă greșeală să se avantajeze industria națională a hîrtiei în detrimentul culturii naționale. O politică civilizată trebuie să se bazeze pe cultură și, prin urmare, să avantajeze posibilitățile de dezvoltare ale culturii. Orice industrie națională se cuvine să dea culturii întîietatea. Cultura națională nu cere neapărat hîrtie națională, ci hîrtie pur și simplu... Statul nu poate să favorizeze pe profitorii culturii în dauna culturii înșăși". Alte cîteva articole răspund campaniei organizate împotriva lui Rebreanu (atunci director al Teatrului Național, director al Direcției pentru educarea poporului și președinte al S.S.R.) de Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru. Îi deranja enorm pe acești adversari (care s-au folosit de *Curentul, Gîndirea, Universul*) poziția publică a lui Rebreanu, marile sale izbînzi, ca prozator, și, mai ales, rectitudinea sa morală, refuzînd, corect, să atribuie *Gîndirii* a treia parte din totalul subvențiilor pentru presă de care dispunea Direcția pe care o conducea autorul *Pădurii spînzuraților*. L-au lovit sistematic destulă vreme, folosindu-se pentru ca izbitura să fie eficientă, și de episodul din 1908-1910, cînd ofițerul de honvezi care a fost Rebreanu în 1908 a avut încurcături financiare la regimentul unde funcționa, redeschisă brusc, pentru atitudinea sa de gazetar ostil oficialităților maghiare, în 1910, cînd a fost arestat (deși se afla în România), extrădat, judecat la Gyula, eliberat după proces și revenit, în septembrie, la București. Acest episod trist a fost pe larg utilizat, punînd sub semnul îndoielii moralitatea scriitorului. O singură dată, răzbit, a răspuns violent Rebreanu, dezvăluind imoralitatea inamicului său perfid. A dezvăluit, pe îndelete, incidentul cu subvenția cerută de directorul *Gîndirii*, adăugînd: "Iată cît de sincer e bronzul moralizator cînd declară candid că nici un motiv de ură și nedreptate nu-l îndeamnă să-și etaleze originea, că numai propriile lui greșeli i-au stîrnit furiile de șatră!... Poate oare un moralist să lingă și să perie, rînd pe rînd, cînd are nevoie, pe Vlahuță, pe Delavrancea, pe d-nii Iorga, Brătescu-Voinești, Galaction, Arghezi și alții mulți, și apoi să-i înjure, rînd pe rînd, cînd nu mai are nevoie de ei. Cînd a fost cinstit moralizatorul: cînd umplea de lături pe mitropolitul Pimen și alți arhierei, sau cînd și-a înghițit lăturile?... Moralist este profesorul de teologie care aleargă de la catedră la cîrciumă și pentru care beția și taverna sînt suprema bucurie a vieții? Sau d. Crainic nu cunoaște pe acel profesor de teologie?". Într-un alt articol, intitulat *Un ultim răspuns*, a relatat pe larg episodul trist din 1908-1910, mărturisind: "Firește, nu pot regreta și nici renega nimic din viața mea. Dacă însă ar fi să reîncep, nici azi n-aș face decît ceea ce am făcut odinioară. Viața mea, ca a oricărui om de muncă și zbuciumare, e un tot, cu umbre și lumini, cu lucruri bune și rele, cu înălțări și scăderi. Reaua-credință poate scoate în evidență cînd unele, cînd altele, poate să provoace confuzie. Adevărul însă nu poate fi înăbușit niciodată". Există însemnări amărîte în jurnalul scriitorului de pe vremea campaniei împotriva sa. Într-una, datată 27 februarie 1930, scrie: "Scandalurile se țin lanț. Campania împotriva mea continuă concentric, dusă de tot felul de elemente, cîțiva scriitori și ziarele opoziției. Sînt azi cel mai atacat om din România. Atacuri murdare care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică, adică din viața socială și politică... Mi se pare că sînt cel mai dușmănit scriitor de azi. Astea sînt reversele gloriei. *Curentul* a introdus campania și a susținut-o îndelung..." Ce-i drept, a fost și o moțiune a 92 de scriitori care s-au solidarizat cu Rebreanu, condamnînd campania. Printre semnatari: Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Ion Petrovici, P.P. Negulescu.



Liviu Rebreanu, *Opere* vol. 16. Ediție critică de Niculae Gheran. Stabilirea textului în colaborare cu Nedeea Burcă... *Însemnări de o zi* 1909-1943. Editura Minerva, 1995

EGREU de evitat în publicistica unui foarte mare scriitor articolele despre unii dintre confrații săi în ale scrisului. Nu i se poate reproșa lui Rebreanu nepriceperea valorilor. Dar e evident că, adesea, a făcut concesii din motive extraestetice. În 1913 scriind despre parodiile lui Topîrceanu le găsea apropiate, prin umor, de Heine sau, în 1919, descoperea la cu totul mediocrul povestitor Corneliu Moldovanu opere de artă. Și mai există și alte opinii asemănătoare cum ar fi, de pildă, superevaluarea scrierilor lui Brătescu-Voinești, unele din pură complezență, altele pentru că întreținea relații amicale cu unii dintre cei despre ale căror volume a scris. E greu să găsești o unitate nu numai de ton dar și de compoziție într-un astfel de volum care adună pblicistică de tot felul, mozaicată fatal. De altfel, în 1918, referindu-se la astfel de volume (comenta unul al lui D.D. Pătrașcanu), Rebreanu observa: "O carte făcută din articole de ziar... De obicei articolele adunate din ziare în volume rămîn tot articole, răzlețe, pline de repetiții obositoare, fără nici o legătură internă." Această judecată s-ar putea bine extinde asupra volumului pe care îl comentez. Cu o singură dar mare rezervă. Că aici aflăm opiniile unui foarte mare scriitor despre vremea în care a trăit și oamenii ei. E un liant important care nu poate fi eludat decît prin vinovăție.

Dl. Niculae Gheran, editorul prin excelență al operei lui Rebreanu, a ajuns, cu ediția critică, la al XVI-lea volum. E un record de longevitate în stăruința cu care trebuie omagiat cu recunoștință. Ne aflăm, datorită d-lui Gheran, cu această remarcabilă ediție critică, pe versantul ei coborîtor. Cred că mai sînt de publicat cîteva volume (jurnalul, interviurile, corespondența și bibliografia) și ediția va fi încheiată. Îi dorim editorului rezistență și sănătate pentru a-și încheia cum se cuvine, un travaliu care ocupă aproape o viață de om. În acest volum dl. N. Gheran a adunat cu migală și acribie întreaga publicistică a lui Rebreanu găsită (prin cine știe ce hazard or mai fi rămas prin gazete obscure neînsemnate articole datorate scriitorului), le-a adnotat priceput pe toate, oferindu-ne un neasemuit instrument de lucru. ■

Centenar

I. Valerian și "Viața literară"

CINE parcurge agendele literare ale lui E. Lovinescu, și anume acelea de pe anii 1923-1926, tipărite, la Editura Minerva (1993), de Gabriela Omăt și prefațate și adnotate de Alexandru George, întâlnește numele lui I.Valerian de peste o sută de ori, ceea ce atestă că acesta a fost unul dintre cei mai asidui frecventatori ai cenaclului condus de marele critic. Aici devotatul cenaclist nu doar a citit și publicat (în revista cenaclului) numeroase poezii, ci a și proiectat revista pe care avea s-o scoată, *Viața literară*. La 12 dec.1925 Lovinescu nota: "I.Valerian care vrea să facă o revistă cu Bădăuță". La 16 ian.1926 notează iarăși: "Valerian... în preajma scoaterii revistei «Viața literară»". La 23 ian.: "I. Valerian vine cu dispozitivul revistei «Viața literară». La 23 ian.: "I. Valerian tot cu emoțiile revistei - intervievează pe Rebreanu! hm!" S-ar deduce din însemnările acestea că E. Lovinescu manifesta interes față de revista care urma să se nască. Nicidecum! Într-o convorbire, în Cișmigiu, cu Valerian, l-a sfătuit să abandoneze proiectul:

- "Ce-ați zice, d-le Lovinescu, dacă aș încerca să umplu golul lăsat de «Sburătorul»?
- Cum adică?
- Să scoatem o nouă revistă.

Criticul mă măsură o clipă cu un surâs sceptic, apoi izbucni.

- Fii serios, nu te lega la cap dacă nu te doare. Eu am avut în spate o editură care câștiga de pe urma cărților mele didactice și literare, și tot n-a mers. D-ta, după câte știu, n-ai decât o leafă, sau ți-a căzut vreo moștenire și nu știi ce să faci cu banii?
- N-am nici o moștenire, dar cineva trebuie să mai încerce.
- Scrie, dom-le, scoate cărți, astea rămân, revista se prăfuiește în magazie. N-avem un climat favorabil, nici cititori suficienți pentru literatură adevărată."

Scepticismul lui E. Lovinescu nu l-a dezarmat pe Valerian, care și-a realizat proiectul. A regretat, fără îndoială, că nu l-a convins pe Lovinescu, pe care cu siguranță că l-ar fi dorit în conducerea *Vieții literare*. Un grup de tineri scriitori, alcătuit din I. Valerian, G. Baiculescu, N. Milcu, Al. Bădăuță și Radu Gyr i s-a adresat lui G. Murnu - literat, istoric al antichității și arheolog, traducător în limba română al *Iliadei* (1916) și al *Odiseei* (1924) - cu rugămintea de a primi directoratul revistei. Și astfel începe să apară ea, o dată pe săptămână, în format apropiat (până la nr. 111/1929) de acela al *României literare* de azi, începând de la 20 febr. 1926. Directoratul lui Murnu este consemnat, pe prima pagină, până la nr. 19, după care se menționează că revista apare "sub conducerea unui comitet. Redactor: I. Valerian". De fapt, acesta a fost întotdeauna conducătorul revistei.La primul număr colaborează G.Murnu, I.A. Bassarabescu, V. Voiculescu, G. Baiculescu, I. Valerian, Al. Bădăuță, G. Silviu și Radu Gyr. De la nr. 112 se subintitulează "revistă săptămânală de informație, critică literară și artistică". Scepticismul lui Lovinescu, care deplângea, cum am văzut, absența "climatului favorabil" unei publicații literare și a unui public de cititori care să se intereseze de literatură, avea să fie infirmat, cel puțin în momentul apariției revistei, care, cum se menționa la al doilea număr, a fost primită cu o căldură care a depășit așteptările redactorilor ei. E adevărat că apoi revista se va confrunta cu greutăți, dar Valerian, pe care Lovinescu îl considera "ultimul romantic", declară că se situează în rândul "naivilor utopici, care-și fac un principiu de viață prin înfăptuirea unei munci inutile". *Viața literară* n-a făcut însă o muncă inutilă. Revista, în care figurează câteva articole de "directivă", s-a distins tocmai prin respingerea sistemelor teoretice nivelatoare, încât "directivele" ei se desprind cu claritate din literatura pe care a promovat-o. Câteva idei i-au fost cu deosebire scumpe: recunoașterea valorilor artistice constituite, pe care și-a propus să le apere de profanatori; respingerea tratării rigide a raportului dintre tradiție și modernitate, cu convingerea că "tradiționalismul nu exclude noutatea"; promovarea și apărarea libertății depline în artă, pe care n-o confundă cu "individualismul haotic și dizolvant", ca și a noutății, atât cât poate fi nouă o operă de artă, noutatea totală, se spune, fiind utopică; apărarea limbii literare de "farsele lingvistice", de ceea ce o violentează. Prudența de a nu se situa ferm de partea tradiționalismului ori a modernității explică de ce revistei i-au acordat colaborarea scriitori importanți, care n-au fost întrebați căror școli sau curente literare aparțin, ci li se pretindea doar să aibă un ideal estetic. Absența deci a unui program rigid, această deschidere benefică a revistei explică numărul mare de colaboratori, încât este greu să semnalezi ce scriitor important din epocă a lipsit din coloanele *Vieții literare*. La începutul anului al IV-lea (1929), revista ținea să precizeze că nu și-ar fi putut îndeplini programul fără concursul neprețuit al unor "intelectuali distinși" ca: C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu, G. Murnu, G.D. Mugur și V. Pârvan, al scriitorilor T. Arghezi, F. Aderca, G. Bacovia, Em. Bucuța, L. Blaga, E. Boureanu, I.A. Bassarabescu, I. Barbu, N.M. Condiescu, A. Maniu, Al. Lascarov-Moldovanu, L. Rebreanu, I. Pillat, C. Pavelescu, M. Sadoveanu, frații Alexandru și Ionel Teodoreanu, Dem. Theodorescu, M.Sorbul, V.Voiculescu, al scriitoarelor H. Papadat-Bengescu, Ticu Archip, Elena Farago, Sarina Cassvan-Pas, Alice Gabrielescu, Mia Frollo, Alice Soare, Olga Vrabie. Acestora li s-au adăugat apoi: R.Boureanu, Al.Claudian, M.Eliade, A.Enășescu, I.Gr.Oprișan, N.N.Șerbănescu, G.Talaz, N.Milcu, N.Pora, Zaharia Stancu, G.M.Zamfirescu, M.Celarianu, D.N.Teodorescu, Victor Ion Popa, A.Mândru, Sandu Tudor, Aron Cotruș, Horia Furtună, O.Ștefănescu ș.a. Revista a pus în circulație nume ca: Aureliu Cornea, A.Tudor, M.Moșandrei, Mircea Damian, Aurel Lambrino, Virgil Huzum, Grig Malciu, N.Crevedia, A.Savu ș.a. "Coloanele edificiului" au fost, făcea o mențiune specială I.Valerian, G.Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Al.Bădăuță. Într-un articol, *"Debutanți" și cetitori* (nr.6/1936), Mircea Eliade a opinat că unul din marile merite ale revistei a fost încurajarea începătorilor: "Astăzi, după zece ani de apariție, «Viața literară» rămâne totuși cea mai atrăgătoare revistă pentru debutanți. Asta face și farmecul și incontestabilul său merit. «Viața literară» a refuzat să se oficializeze, a renunțat de mult să facă apel numai la pene consacrate." Câtă importanță acorda revista modului de a dialoga cu debutanții se vede și din faptul că o vreme poșta redacției este semnată de G. Călinescu. Scandalizat de modul cum li se răspundea debutanților în unele reviste, G.Călinescu, în articolul *Nedemnitate redacțională*, polemizează cu modul agresiv folosit de M.Sevastos într-o altă revistă: "Dacă d.Sevastos, gazetar fără spirit și fără talent, ar ști că aceste răspunsuri sunt uneori hotărâtoare în viața intelectuală a unui individ n-ar ucide în debutant prin grosolănie poate un scriitor de mâine, întotdeauna însă un iubitor de literatură".

Pentru a fi cât mai variată și atractivă, revista și-a creat numeroase rubrici: "poemele «Vieții literare», nuvela «Vieții literare»", "opere și autori", "literatura streină", "cronica muzicală", "cronica teatrală", "cronici franceze", "profiluri", "cărți", "cronica ideilor", "viața plastică", "cronica săptămânală" (cu subrubricile: revista revistelor, ecouri, scrisori, bibliografie, expoziții, cărți și reviste străine). În vederea promovării literaturii originale a organizat concursuri pentru schițe, pentru sonete. În rubrica "pagini alese" a reprodus pagini antologice din opera unor scriitori ca M. Sadoveanu, L. Blaga, H. Papadat-Bengescu, E. Lovinescu, P. Zarifopol. Rubrica "opere și autori" a fost susținută de Pompiliu Constantinescu (între numerele 32-70, 71-83) și de G.Călinescu (între numerele 112-121). Au mai semnat cronici și recenzii E.Lovinescu, Al.Dima, V.Damaschin, M.Suru, M.Ilovici, N.Roșu, I.Daianu, C.Stelian, C.Baltazar, Ieronim Șerbu, Septimiu Bucur, Vl.Bârna, Zaharia Stancu, I.Valerian, Tr.Mateescu, N.Crevedia, Anton Holban ș.a. Publicistica din revistă este unul din cele mai vii compartimente, semnatari fiind: F.Aderca, T.Arghezi, V.Băncilă, I.Biberi, R.Boureanu, Em.Bucuța, Al.Busuioceanu, O.W.Cisek, Șerban Cioculescu, N.M.Condiescu, N.Crainic, V.Damaschin, Al.Dima, M.Eliade, A.Holban, Eug.Ionescu, I.Jianu, V.Lovinescu, A.Maniu, Al.Marcu, Gib I.Mihăescu, I.Minulescu, C.Noica, R.Ortiz, H.Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, I.Pillat, Dan Petrașincu, L.Rebreanu, H.Roman, N.Roșu, I.M.Sadoveanu, M.Sebastian, E.Speranția, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, T.Șoimaru, G.M.Zamfirescu ș.a. Pagini de referință rămân numeroasele interviuri luate de I.Valerian unor scriitori reprezentativi. Credem că și la ele se gândea G.Călinescu când a apreciat că în revistă au apărut "atâtea discuțiuni devenite istorice". Cât de importante sunt acestea se poate deduce, spre exemplu, constatând că în istoria literară tipărită de E.Lovinescu acestea sunt citate cu consecvență. Dar nu numai de Lovinescu.

Revista s-a bucurat deci de recunoașterea criticii. La patru ani de la apariția ei, E.Lovinescu, care, ne amintim, nu-l consiliase pe I.Valerian să se lanseze într-o astfel de aventură, îi lăuda redactorului revistei "tenacitatea care, în indiferența obișnuită, merită recunoașterea". De altfel, o revistă, *Sinteza* (nr. 5-7/1927) se credea îndreptățită să afirme că *V.l.* era condusă "ocult" de E. Lovinescu, G. Călinescu, Al.Bădăuță, Pompiliu Constantinesu, P. Istrăteanu și N.Crevedia. În *Rânduri pentru "Viața literară"* (mai 1932), G.Călinescu l-a lăudat pe I.Valerian pentru statornicia, regularitatea cu care a scos revista, aceasta apărând grație idealismului, fanatismului, "misticismului publicistic" al lui I.Valerian, redactorul care cu o bucurie "fabuloasă" i-a promovat pe alții. Evident, revista n-a cucerit toate sufragiile criticii. C.Noica, spre exemplu, colaborator la *V.l.* cu o poezie, în martie 1928 și cu un articol în 1930, s-a arătat de multe ori nesatisfăcut de revistă. În "cronica revistelor", pe care o ținea în *Ultima oră* (1929), o dată notează că revista este "aceeași, plată"; altă dată că "sărăcește de la o zi la alta"; abia la nr.100 constată că ea "prezintă ceva mai multă consistență", redactorul revistei fiind găsit vinovat că "nu publică pe altcineva decât pe d-sa"; în fine, la nr.107 se exprimă fără rezerve că a apărut "în sfârșit un număr care se poate citi", pentru ca la nr.112 să spună că"se poate spera ceva" de la *V.l.*, vechea ei serie neînsemnând "aproape nimic".

I. Valerian și-a continuat neabătut vocația de publicist, *Viața literară* apărând până la 15 iun. 1941, în vreo 322 numere. Se știe însă mai puțin că I.Valerian și-a vădit vocația de publicist conducând și altă publicație, "Sentinela. Gazetă săptămânală pentru soldați" (25 dec.1939-sept. 1944). G.Călinescu avea dreptate: "Valerian trebuie să fie mulțumit, căci și-a atins scopul".

Iordan Datcu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Variația stilistică

NU E O NOUTATE faptul că presa românească de după decembrie 1989 a marcat ruptura stilistică de "limba de lemn" printr-o deschidere spectaculoasă față de oralitatea familiară și chiar argotică. Fenomenul nu e însă doar unul conjunctural și de reacție, ci reflectă statutul publicisticii contemporane de pretutindeni; relaxarea limbajului este de fapt un fenomen de sincronizare. Preferința pentru limbajul popular și familiar derivă, în fond, din trăsături specifice presei: în primul rînd din nevoia de accesibilitate, de cordialitate, apropiere de cititor - dar și din sentimentul actualității, al noutății. Utilizarea elementelor familiar-argotice e un fapt de inovație față de un stil mai rigid, supus normelor limbii literare; noutatea există însă chiar în interiorul comunicării familiare, față de formele în uz, prin permanenta reîmprospătare a expresiilor: semn de vivacitate, dinamism, inventivitate.

Riscul principal ale tendinței de preluare a oralității e, desigur, excesul: prea multe forme familiare într-un text deplasează accentul de la informație spre pitorescul de limbaj; fie că amuză sau are interes documentar, fie că irită - textul creează adesea impresia de inconsistență. La fel, forme prea marcat familiare sau argotice, din categoria celor încă nepătrunse în scris, pot șoca, dacă tind să alunece în vulgaritate, ori să imprime textului un caracter subiectiv (chiar afectiv) prea marcat.

Tot atît de mult șochează contrastul stilistic: apariția locuțiunilor din registrul oralității în contexte dominate de limbajul oficial, savant, - sau în relație cu un subiect "serios". Formele popular-colocviale atrag de pildă atenția în știri externe -autohtonizate prin conotațiile limbajului: "Proaspătul președinte al Rusiei este *așteptat la potecuță* de conservatori")"Expres", 16, 1992, 13); "Femeia premier Kim Campbell *a fost făcută pilaf* de opoziția liberală" ("Evenimentul zilei", ediția de prînz, 410, 1993, 4); "sîrbii bosniaci *o caută cu lumînarea*" (id. 273, 1993, 4). (Toate sublinierile din citatele de mai sus îmi aparțin: textele nu marchează în vreun fel contrastul stilistic.). Conotațiile expresiilor populare contrastează puternic și cu tonul standard al informațiilor din străinătate: "Un ziarist de la *Folha de Sao Paolo* a anunțat intenția sa *de a telegări* prin SUA" ("Tineretul liber", 81, 1994, 3).

Un contrast mai puțin frapant - între stilul tehnic, oficial și cel familiar - se stabilește și în spațiul informațiilor autohtone, în tratarea anumitor teme "serioase" (din justiție, politică, economie); "Recursul Parchetului - *«adus la vopsea»*" (titlu, în "România liberă" 1471, 1995, 16).

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Infidelitatea numită pisică

...HOAŢE în stare de orice... mlădii şi linguşitoare ca nişte pungăşoaice; au iscusinţa, dibăcia, pornirea de a face rău şi o sete nestinsă de a prăda; şi cum mai ştiu ele să-şi înăbuşe mersul, să-şi ascundă planurile, să pîndească ocaziile, să aştepte, să aleagă, să prindă clipa prielnică de a da lovitura şi să se ferească apoi de pedeapsă, să fugă şi să stea la distanţă, pînă ce nu le rechemi. Pisicile deprind cu uşurinţă apucăturile sociabile, însă niciodată pe cele ale devotamentului; ele nu-ţi dau decîd impresia că îţi sînt credincioase; se vede aceasta după mişcările lor piezişe, după ochii furişaţi; nicicînd nu se uită drept în faţă la persoana iubită; fie din neîncredere, fie din prefăcătorie, se apropie de tine cu ocolişuri, în căutarea dezmierdărilor la care nu sînt sensibile decît pentru plăcerea ce le-o pricinuesc... Cu totul deosebită decît cîinele, animalul fidel ale cărui simţăminte se leagă strîns de persoana săpînului său, pisica reduce orice simţămînt la fiinţa ei, nu iubeşte decît punînd condiţii, nu intră în relaţii cu tine decît ca să abuzeze de tine; şi prin acest interes e mai aproape de om decît de cîine, în care totul e sincer... Firescul lor, duşman al oricărei constrîngeri, le face incapabile de o educaţie durabilă. Se povesteşte totuşi că nişte călugări greci din insula Cipru dresaseră nişte pisici să vîneze, să apuce şi să ucidă şerpi, de care insula aceasta era năpădită; dar ele vînau mai mult din înclinarea lor generală de a distruge, decît din supunere; căci lor le plăcea să pîndească, să atace şi să nimicească, nepăsătoare, toate vietăţile slabe, ca păsări, iepuri, iepuraşi, cîrtiţe, şobolani, şoricei, chiţcani, lilieci, broaşte, şopîrle şi şerpi; ...şi nu le vînează, ci le aşteaptă, le atacă pe neaşteptate, şi după ce s-au jucat mult timp cu ele, le omoară fără nici o necesitate, chiar şi atunci cînd sînt ghiftuite, neavînd nici o nevoie de prada prinsă ca să-şi astîmpere foamea.

Nu se poate zice că pisicile, deşi locuind în casele noastre, ar fi în întregime animale domestice; cele ce sînt cel mai bine îmblînzite nu sînt în acelaşi timp şi supuse; se mai poate zice şi că ele sînt cu totul şi cu totul libere, nu fac decît ce vor, şi nimic pe lume n-ar fi în stare să le reţină o clipă în plus într-un loc de care ele ar vrea să se îndepărteze... Deşi lumea creşte mai multe pisici decît cîini, cum dai rar de ele, nu par numeroase; ...cînd sînt duse şi lăsate la mari depărtări... ele se întorc singure la hambarul lor, şi aceasta, se pare, fiindcă ele cunosc toate găurile de şoareci, toate ieşirile, toate trecătorile şi că silinţa călătoriei este mai mică decît caznele ce ar trebui să le îndure spre a dobîndi, într-un nou ţinut, aceleaşi uşurinţe de trai.

BUFFON *Animale domestice*. Fragmente.
Ed. Hachette, 1887.

În româneşte de C.Ţ.

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Cetitorii

AM AVANSAT altădată ideea că problema alcătuirii unei istorii literare nu se poate pune în afara existenţei unui mediu cultural receptiv, a unei societăţi civile - cum am zice astăzi - a unui număr relativ mare de destinatari care să facă posibilă funcţionarea fenomenului artistic şi apariţia semnelor organicităţii: influenţele, delimitările, intertextualitatea, dialectica formelor etc. Or, din acest punct de vedere, de-abia de pe la 1840, cînd încep să se vadă roadele emancipării ţărilor române, ale occidentalizării, ale schimbării mentalităţilor, apar condiţiile *fiinţării literaturii ca organism în mişcare*: tiparul îşi diversifică simţitor funcţiile, ziarele şi revistele pun în circulaţie şi beletristică, se înmulţesc traducerile şi adaptările publicate, reveniţi de la studii, din străinătate, sau educaţi, în ţară, de preceptori greci sau francezi, fiii de boieri mari şi mici (căci sfîrşitul epocii fanariote înmulţise "boieriile"), constituie rudimentele unei societăţi civile, înlăuntrul căreia manifestările cu caracter artistic încep să fie cunoscute, recunoscute, favorizate.

Cercetătorii primelor trei secole de "literatură" scrisă pe teritoriul locuit de români trec cu jenă peste chestiunea numărului ştiutorilor de carte. În afara cîtorva mari boieri şcoliţi în Polonia, Italia sau la Constantinopole şi, care, devenind, cu sau fără voie, adesea prin chiar autoritatea lor intelectuală, personaje politice, au pierdut şansa adîncirii şi valorificării depline a ştiinţei lor şi în afara acelor prea puţine (una, două la o generaţie) feţe bisericeşti de rang înalt din ierarhia ortodoxă despre care putem zice că au fost cărturari, - dar cărturari absorbiţi, întîi de toate, de misiunea lor, - cine mai avea cît de cît atingere cu lumea slovelor? Pisarii şi logofeţii - s-ar spune - dar, puţini la număr fiind, nu erau ei excedaţi de obligaţiile funcţionăreşti cotidiene, de întocmirea actelor de vînzare-cumpărare, a foilor de zestre, a jalbelor de tot felul solicitate fără încetare de ţăranii prăduiţi, de negustorii din isnafurile tîrgurilor mari şi mici, de boiernaşii strîmtoraţi şi de mai cine ştie cine?

Date fiind faptele şi zicerile ilustre ale ipochimenilor pe care îi vedem cu ochii noştri astăzi, nu e prea greu de dedus cît de receptivă, intelectualmente, putea fi acum cîteva secole cea mai mare parte a preoţimii române, stingherite, adesea, de dificultatea citirii Scripturii.

Ar fi ridicol să ne fabricăm în continuare iluzii despre măreţia trecutului nostru spiritual cînd ştim că pînă foarte tîrziu simpla cunoaştere a *Crezului* şi a rugăciunii *Tatăl nostru* era suficientă pentru hirotonisire.

Şi erau, oare, mănăstirile noastre focarele de cultură despre care - cu gîndul la ceea ce se întîmpla în comunităţile benedictine - ne-am obişnuit să vorbim cu admiraţie, erau ele în măsură să întreţină şcolile de copişti, scriptoriile bine luminate, bibliotecile cu manuscrise rarisime şi atmosfera aceea de reculegere şi harnică recluziune din alte părţi ale lumii?

Sîntem cuprinşi de descurajare ori de cîte ori ne reamintim de invaziile agarenilor, de achingiii "sloboziţi în pradă", de incursiunile "podghiazurilor" leseşti, ale hoardelor de tătari şi de cazaci, de rechiziţiile muscăleşti, de jefuirea sistematică a Olteniei şi a unei părţi a Munteniei de către bandele de la Vidin ale pazvangiilor care n-au lăsat întregi nici o mănăstire, nici o biserică sau culă, care n-au lăsat nerăscolit niciun mormînt boieresc sau domnesc.

După ce, în răgazul ce ţi se pare că s-a ivit, te-ai hotărît să readuci, de prin păduri, odoarele mănăstireşti ascunse, după ce ai acoperit cu ţărînă oasele amestecate ale ctitorilor, după ce ai curăţat de bălegar podelele, cîtă energie îţi mai rămîne pentru a umple cu spiritul acest soi de liniştе?

■

Ochean

Un fir cenuşiu

PRIN PUBLICAREA corespondenţei lui I.D. Sîrbu cu prieteni din Apus (1979-1989), Virgil Nemoianu dăruieşte posterităţii imaginea unui scriitor de seamă, răzvrătit în singurătatea lui împotriva orînduirii totalitare, chinuit de întrebări asupra locului său în istoria literaturii, ros de boală, sărac, dar doritor să înfrîngă graniţele înnăbuşitoare, visînd confortul occidental şi mulţumindu-se pînă la urmă cu puţine grame de cafea, cu cîteva creioane ieftine pentru a dura lucruri nepieritoare. S-a scris şi se va mai scrie despre importanţa acestei culegeri (o piesă de antologie este zguduitoarea ultimă scrisoare a lui Nemoianu către scriitorul pe moarte); în troienele de cultură elitară, înţelepciune, generozitate, revoltă şi ficţiune descoperim filonul tragic care ne împovărează, pîrghiile care definesc - cum ar spune Ştefan Teodorescu - "cauzele neputinţei valahe", blestemul de care nu scăpăm.

Să tragem deci din covorul multicolor al iscusitului divan un fir cenuşiu care nu păgubeşte ansamblul impunător, dar care ne caracterizează. Citatele vorbesc de la sine. Corespondează Pilu (Virgil Nemoiani), Nego (Ion Negoiţescu), Gary (I.D.Sîrbu), Mariana (Mariana Şora) şi Edmund (E.Pollak). În prima scrisoare a lui Pilu către Gary (30.1.82) acesta adaugă un P.S.: "Cerşetori însă suntem cu toţii, aşa că mîndria nu-şi află locul. Iată: orice bună carte românească... primesc cu plăcută recunoştinţă" (p.32). Răspunsul lui Gary este prompt: "Dacă doreşti ceva special, indică-mi; te servesc cu plăcere; ce anume? în ce direcţie?" (19.2.,p.35). La 14.3.82 Pilu scrie: "În fine cred că apare Istoria lui Călinescu. Doinaş spune că poate face rost de ea. Poate-l pistonezi. Pentru mine ar fi o mare bucurie" (p.39). Şi lanţul servialităţii continuă:

Gary/Nego: 20 mai 1982: p.56

"Alerg mîine să procur un exemplar din Istoria Literaturii lui Călinescu... îl trimit... vrednicului (şi promptului) Pilu Nemoianu".

Gary/Nego: 2 iunie 1982: p.65

"Prin el (Doinaş) am obţinut pentru Pilu o Istorie a lui Călinescu".

Gary/Nego: 10 august 1982: p.90

"Mi-e dor de voi, cumplit mi-e dor, îi trimit Călinescu «Istoria...» lui Virgil."

Gary/Nego: 12 august 1982: p.93

"Lui Pilu îi voi trimite Istoria Literaturii lui Călinescu..."

Gary/Pilu: 9 septembrie 1982: p.111

"Îţi trimit, în sfîrşit Istoria Literaturii Române de G. Călinescu. Doinaş ţi-a cumpărat-o, eu ţi-o trimit, zeii ţi-o donează."

Nego/Gary: 29 septembrie 1982: p.114

"Să ştii că ai face lui Edmund cea mai mare plăcere, dacă i-ai trimite... Istoria... lui Călinescu."

Gary/Pilu: 25 octombrie 1982: p.115

"Ai la mine un exemplar din Istoria lui Călinescu, jur că ţi-l voi trimite."

Gary/Nego: 2 decembrie 1982: p.123

"...voi trimite lui Pilu şi lui Edmund Istoria Literaturii de Călinescu,"... p.125

"...acum că am trei exemplare din Istoria lui Călinescu, citesc deseori din el; mă interesează..."

Gary/Pilu: 11 decembrie 1982: p.129

"...nu ţi-am trimis încă Istoria Literaturii a lui Călinescu." ...p.130

"Deci spre 15... mă achit de obligaţia de a-ţi trimite Călinescul (pe care Doinaş l-a procurat şi plătit)."

Gary/Nego: 18 dec.1982: p.135

"Cărţile promise lui Edmund (Istoria Literaturii de Călinescu) le pun la Poştă, în ianuarie."

Gary/Nego: 4 ianuarie 1983: p.144

"Cum am bani, îi trimit lui Edmund (şi lui Pilu) Istoria Literaturii Române de Călinescu."

Gary/Pilu: 5 februarie 1983: p.151

"Volumul (de 5 kg) cu Istoria Literaturii de Călinescu... ţi-l trimit pe adresa lui Nego."

Gary/Nego: 10 februarie 1983: p.157

"Ieri, în sfîrşit am reuşit să pun la Poştă un greu pachet: pe adresa dv., conţine volumul Călinescu."

Gary/Nego: 16 februarie 1983: p.161

"Am trimis lui Edmund Călinescul promis... lui Nemoianu îi predai tu Călinescul lui."

Nego/Gary: 8 martie 1983: p.166

"Dar Edmund fuse încîntat de Istoria lui Călinescu ce-i trimiseşi. Află însă că mie nu-mi parveniră cărţile."

Gary/Pilu: 27 martie 1983: p.168

"Volumul de Istoria Literaturii Călinescu, al tău, l-am expediat în februarie, la Nego."

Nego/Gary: 15 aprilie 1983: p.171

"Mi-ai scris, reiterat, că ai trimis deja pe adresa mea Istoria Literaturii de Călinescu pentru Pilu."

Gary/Nego: 28 aprilie 1983: p.182

"Nici acum nu am putut afla dacă ai primit sau nu Istoria Literaturii de Călinescu (pentru Puiu (sic))."

Gary/Nego: 6 iulie 1983: p.209

"Afirm că ţi-am trimis un colet cu Istoria Literaturii de Călinescu, pe adresa din Köln... Volumul era pentru Pilu."

Gary/Nego: 4 august 1983:. p.220

"Acest volum, cumpărat de Doinaş şi expediat de mine, pentru Pilu (ţi-am trimis ţie fiindcă peste ocean ar fi costat 800 lei; aşa am plătit numai 350 lei)."

Gary/Pilu: 16 noiembrie 1983: p. 237

"Volumul ce ţi l-am procurat şi expediat (Istoria Literaturii Române de Călinescu) după cum vezi nu a ajuns la adresă."

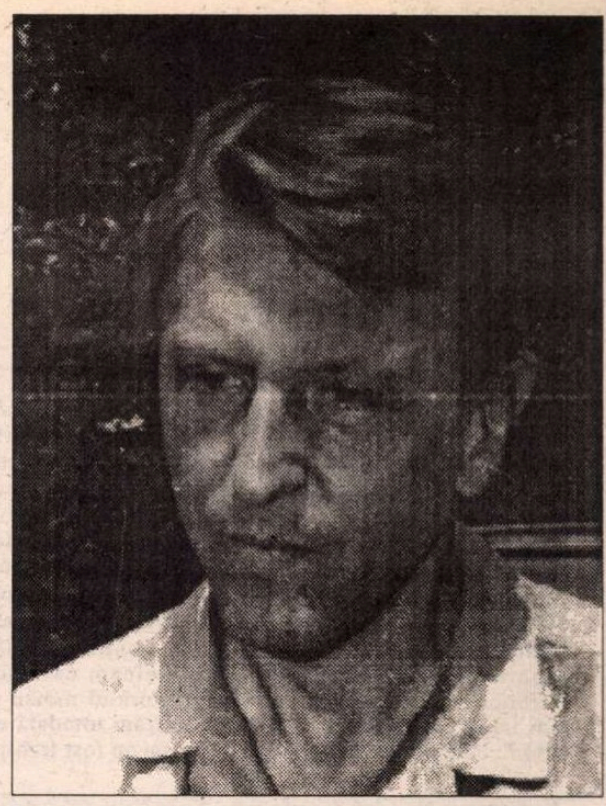
Pilu/Gary: 14.12.83: p.241

"Cît despre istoria literaturii e regretabil - dar pentru mine nu-ţi bate capul, mă descurc eu. Îţi mulţumesc în orice caz. Şi gata."

După 3 ani jumătate, la 16 iulie 1985, Pilu pune capăt străduinţelor (p.371): "Nu te agita, nu-mi trebuie nici o carte. Pe Călinescu îl pot consulta la bibliotecă dacă am nevoie."

Cum se spune în asemenea cazuri? N-a fost să fie!

Paul Miron



Scara invizibilă a lui Iacob

- interviu cu regizorul ANDREI ŞERBAN -

- Credeţi că astăzi, în România, valoarea a fost repusă în drepturi?

- În epoca Ceauşescu, personalităţile erau complet scufundate pentru ca doar EL şi EA să strălucească. În toate domeniile funcţiona o disciplină de a distruge orice valoare, pentru ca cei doi să nu fie umbriţi, să nu aibă concurenţă. Acum, am impresia că s-a instalat exact opusul acestei situaţii, care este, din păcate, cel puţin la fel de periculos: *oricine este o personalitate.* Cineva care are bani este personalitatea cea mai importantă. Cu cît se îmbogăţeşte mai mult, cu atît mai mult este respectată. Cineva care are putere politică este o personalitate! Într-un moment în care cultura nu contează, personalităţile culturale aroape că nu contează nici ele. Mai mult, în cazul meu, care am trăit 25 de ani din viaţa mea în România şi 25 de ani în vest, totul se complică. Revenirea mea în ţară a produs foarte multă tensiune. Se creează multe contradicţii în jurul termenilor "valoare" şi "personalitate" pentru că se introduce în judecată un criteriu extrem de ambiguu: n-a stat aici cu noi, n-a suferit, n-a mîncat "acel" salam Această trăsătură a raportului cu valorile vine dinainte de comunism. Oricînd, valorile, cel puţin în cultură, au fost cu greu acceptate. Brâncuşi, Enescu, Cioran, Ionesco, Eliade a trebuit să plece în vest, să se afirme acolo, ca să fie acceptaţi aici. Este o trăsătură aproape bolnavă a unei tradiţii în România de a nu-şi recunoaşte valoarea. Ştiind toate astea, atunci cînd mă întorc să lucrez aici, nu mă simt nici dezamăgit, nici inhibat. Este ca şi cum aş reveni înarmat pe un front de luptă. La urma urmelor, îmi şi place. Vin ca să mă bat pentru ceva anume, în care cred cu adevărat.

- Care au fost motivele care v-au determinat, acum 25 de ani, să nu vă mai întoarceţi în România?

- La început, primul exil (pentru că în 1993 am plecat în al doilea exil) a fost determinat de şansă. În momentul în care mi s-a oferit la New York o bursă a Fundaţiei FORD şi să lucrez la teatrul *La Mama*, eram, la 25 de ani, unul dintre copiii teribili ai regiei tinere. Politic, nu suferisem. Dar existase deja primul semn al unei posibile constrîngeri: făcusem "Iona" a lui Sorescu (pe atunci Sorescu părea un disident)şi spectacolul a fost interzis. Asta a fost înainte de "Tezele" din iulie 1971, cînd încă mai era o anumită destindere. Şi am trăit din plin acest moment de destindere şi în studenţie, şi în primii ani în teatru. De aceea, cînd am plecat, n-am ştiut că nu mă voi mai întoarce. Am plecat într-o toamnă, pentru trei luni, cu cîteva cămăşi, nici măcar cu o haină groasă, pentru un voiaj lejer şi scurt. Şansa a vrut ca după ce am făcut primul spectacol la *La Mama* să apară în "New York Times" o cronică cu totul excepţională şi extaziată. Deşi în New York sînt mii de publicaţii, singura publicaţie care contează pentru teatru şi artă este "New York Times". Poţi să ai 300 de cronici foarte bune în 300 de publicaţii newyorkeze şi dacă ai o cronică proastă în "New York Times", spectacolul cade pentru că nu vin spectatorii. Deşi eram complet necunoscut, spectacolul a impresionat şi s-a bucurat de o cronică extrem de favorabilă în acest ziar-etalon. A doua şansă a fost că l-am cunoscut pe Peter Brook. Imediat după ce a văzut acest prim spectacol al meu în America, mi-a propus să mă duc un an de zile la Paris, să lucrez cu el în Centrul lui de cercetări internaţionale teatrale. Mi-a fost imposibil să refuz această ofertă. Nici atunci nu ştiam că nu mă voi mai întoarce. Era doar o amînare. După '72, după ce am lucrat cu Brook, în paralel, în România, "Tezele din iulie" începuseră să fie aplicate. Mi-am dat seama că, lucrînd cu Brook, descoperisem elemente care erau mult mai experimentale, mult mai îndrăzneţe, decît ceea ce făcusem chiar eu însumi înainte de a pleca din ţară. Mă gîndeam că, întorcîndu-mă într-o Românie care începe să se schimbe negativ, să fie închisă, nu voi putea pune în aplicare ideile noi pe care le-am preluat de la Brook. Mi-am zis că e mai bine, pentru moment, să mă întorc la New York, la teatrul *La Mama*, ca să continui experimentele începute cu Brook. Acolo am făcut "Trilogia greacă", care mi-a luat mulţi ani de studiu. La Naţionalul bucureştean am pus foarte iute în scenă acest spectacol pentru că nu mai era un studiu de dezvoltare, cum fusese cel de la New York, ci un fel de rezultat al acelui studiu. Abia în 1975 am realizat că nu mă mai pot întoarce. Pînă atunci n-am ştiut. Aveam o viză de turist prelungită. În 1975 m-am gîndit că dacă revin s-ar putea să mă simt mai exilat în profesia mea decît dacă aş continua să lucrez în America sau în Europa de Vest. După aceea mi s-a dat voie în fiecare an să vin să-mi văd părinţii, dar să nu montez nimic, deşi aş fi vrut foarte mult. Foarte încet, dar foarte clar am înţeles că toţi prietenii mei de aici, care trăiau în condiţii din ce în ce mai nenaturale, *ei* se simţeau mult mai exilaţi decît mă simţeam eu trăind în afara României. Adevăraţii exilaţi erau cei de aici. Eu mă simţeam liber.

- Ce a însemnat exilul pentru dumneavoastră?

- Problema exilului este foarte delicată. Experienţa exilului m-a costat. A trebuit să plătesc pentru opţiunea mea cu foarte multă suferinţă. În acelaşi timp însă, această experienţă m-a ajutat enorm să mă maturizez. Am avut avantajul libertăţii de exprimare care m-a ajutat să mă relaxez şi nu să mă tensionez tot timpul înlăuntrul meu. În '90, dar în special după experienţa de trei ani la Teatrul Naţional din Bucureşti am conştientizat diferenţa între mine şi colegii mei de generaţie. În lucru, nu mai am nici un fel de raport, de comunicare cu ei. Cei mai mulţi au rămas închişi în aceleaşi şabloane şi rutine din trecut. Eu am încercat să provoc şi să fac o deschidere adevărată. Nu am reuşit. Ei îşi doreau o schimbare superficială, adică să vin, să fac nişte spectacole de prestigiu, să îi duc în străinătate în lumea întreagă - ceea ce s-a şi întîmplat, în trei ani au fost în 10 ţări pe 3 continente - dar să nu îi deranjez prea mult din comoditatea lor. Abia după trei ani am realizat ceea ce au făcut fără să-mi dau seama: construiau în jurul meu o cuşcă. Postul de director însemna pentru ei "ce salariu avem, ce roluri jucăm, în ce ţări plecăm,". Devenisem un fel de agent de turism O.N.T. Prin acest contact cu cei care încercau să ridice cuşca în jurul meu îmi era din ce în ce mai clar că scopul pentru care m-am întors devenise o utopie. Am vrut să schimb integral structura teatrului, am vrut să-l îndrept cu faţa spre sfîrşitul secolului 20. N-am reuşit. Simţeam din ce în ce mai tare strîmtoarea gratiilor cuştii despre care vorbeam. În această cuşcă foarte subtil creată eu deveneam din ce în ce mai mult un birocrat, un fel de administrator pus să răspundă dorinţelor celor mai triviale, mai mediocre ale fiecăruia. Din afară era presiunea foarte puternică a Ministerului Culturii ca să fiu înlocuit pentru că deranjam politic. În continuare funcţia de director, de director al Teatrului Naţional din Bucureşti era un post politic. Cum singura politică pe care ştiu să o fac este politica libertăţii individuale, personale şi artistice, pe care mi-o asum pînă la capăt, şi cum am învăţat de mult şi bine să spun ce vreau, cînd şi unde vreau, nu aveam cum să convin cerinţelor şi mentalităţilor, de altfel prea puţin modificate.

- În 1993 s-a produs al doilea exil al dumneavoastră. Cauza au fost numai aceste presiuni? Ce anume le-a dublat?

- Toate presiunile au fost primite fără nici un fel de reacţie de rezistenţă din partea actorilor de la Naţional. În particular, actorii îmi spuneau că dacă voi fi în pericol, ei vor ieşi cu pancarde în faţa teatrului, vor protesta. După cum ştiţi şi după cum s-a văzut, cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat în lupta mea cu oficialităţile, nu numai că n-a ieşit nimeni nici cu o jumătate de pancardă, dar n-au făcut absolut nimic, nici un gest de reacţie. S-au purtat complet laşi, indiferenţi, iresponsabili. Am petrecut împreună trei ani extraordinari şi poate unici. Eu cred că a fost o mare şansă pentru acest teatru, ratată de altfel, ca să se schimbe în esenţă, ca să se cureţe, ca să se normalizeze, ca să iasă dintr-o stare muribundă. Acum s-a revenit la ceea ce au vrut cu adevărat: un loc liniştit şi somnolent în care aproape nimic nu se întîmplă. În locul turneelor adevărate se preferă şuşele în străinătate, parţial dar generos subvenţionate de restaurantul teatrului.

Tragic este că acesta este considerat normalul. Toată lumea pare că doarme şi nimeni nu vrea să extirpe tumoarea. Acum se spune că mi-am dat demisia şi am plecat nu pentru că nu mai rezistam presiunilor şi că nu mă mai simţeam sprijinit în teatrul meu, ci pentru că aveam un aranjament afară. Ideea este că oricum aş fi plecat, dar am mai făcut puţin circ. Minciuni dulci. Nimic adevărat. Dacă actorii mei m-ar fi susţinut, nu aş fi plecat. E foarte dureros.

- Personalitatea dumneavoastră incomodează în continuare. V-aţi fi aşteptat ca filmul "Trepte spre teatrul de mîine", realizat de Florin Mihăilescu, să fie aproape desconsiderat de departamentul Teatru-Film din Televiziunea română, care n-a respectat contractul cu PANOCEANIC şi l-a difuzat cum a vrut, ca să minimalizeze şi valoarea experimentului şi pe cea a filmului?

- Acest film a reprezentat un moment plin de speranţă şi de lumină pentru mine. Cînd am plecat din Teatrul Naţional în cel de-al doilea exil al meu am înţeles, cu infinite regrete, că sămînţa pe care am încercat să o plantez nu va creşte acolo. Copacul a fost tăiat, dar rădăcina lui a rămas. Vroiam să o iau şi să o mut în altă parte. Nu ştiam unde. Ştiam doar că nu vreau să rup legătura, teatral vorbind, cu ţară. Peste un an s-a născut ideea cu Aradul. Am venit şi am replantat rădăcina la Arad împreună cu nişte tineri extraordinari. Spre deosebire de colegii mei de generaţie care îşi închipuie, din lene şi infatuare, că ştiu tot şi nu mai sînt curioşi de nimic, aceşti tineri au impresia că ştiu foarte puţin şi sînt curioşi de tot. Deşi am dublu vîrsta lor, am adînc în mine aceeaşi nelinişte a faptului că nu cred că ştiu ce-aş vrea să ştiu şi sînt doritor să aflu ce nu ştiu. De aceea am avut cu ei un contact foarte natural. Nu am venit cu gîndul să-i învăţ din experienţa mea "de aur" a trecutului. Asta mi s-ar părea momentul transformării mele într-o statuie, momentul îmbătrînirii mele şi chiar al morţii mele. Singurul fel inteligent de a te menţine tînăr la o anumită vîrstă este să rămîi curios, să vrei să afli, tot timpul, ce nu ştii. Dacă vorbeşti doar despre ce ştii, eşti sfîrşit. Mă rog, asta este soluţia mea. Am mutat aşadar rădăcina la Arad, pentru că ea nu a crescut, deoarece nu a fost nici udată, nici iubită de nimeni din Teatrul Naţional. La Arad a crescut extraordinar de frumos. Este o plantă foarte tînără. Acum, în această vară, încerc să replantez sămînţa la Opera Naţională din Bucureşti. Să vedem ce se va întîmpla. E prea devreme să am certitudini. Totuşi, simt anumite vibraţii pozitive care nu vin doar din muzica profundă şi puternică a operei "Oedip" a lui George Enescu, ci şi din colectivul de aici, care m-a primit cu multă căldură. Sîntem la începutul unei luni de miere, care sperăm să anunţe o căsnicie fericită.

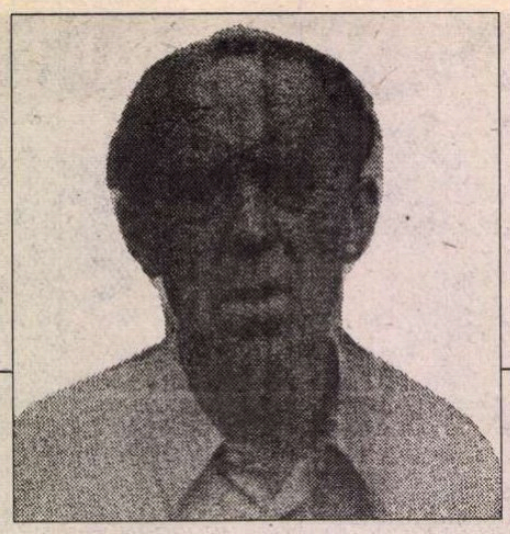
Filmul minunat făcut de Florin Mihăilescu şi de trupa lui a pus în valoare o parte din atmosfera unei munci de căutare, de întrebări despre ce este teatrul, ce este un ritm, un sunet, o mişcare. Sînt lucruri foarte simple, dar ele stau la baza misterioasă a cuvîntului *teatru* sau *actor*. Poate tocmai asta a deranjat pe unii şi pe alţii din "Departamentul Teatru şi Film". Filmul a fost grosolan maltratat de acest departament - de specialitate, nu? - din televiziunea oficială şi naţională. În loc să fie dat la cîteva zile, o săptămînă distanţă, aşa cum scria în contract, el a fost împins în uitare. Partea a doua a fost difuzată după două luni. Ea nu mai avea nici un rost să mai fie dată la aşa o mare distanţă. Sensul continuităţii filmului, al ideilor şi al ritmului său a fost batjocorit şi masacrat de acest departament. Dacă am trăi într-o ţară civilizată, ar trebui să i se intenteze un proces.

- Aveţi vreun top personal cu nişte spectacole la care vă gîndiţi, meditaţi, care înseamnă ceva pentru dumneavoastră ca om de teatru?

- Spectacolele care m-au marcat sînt cele ale lui Peter Brook şi cele ale lui Grotowski. Aceştia sînt poate singurii regizori remarcabili care au atins un drum în teatru care merge pe verticală. Ei construiesc în teatru un fel de scară invizibilă a lui Iacob, pe care oamenii, actori şi spectatori, să facă o călătorie între cer şi pămînt. Această scară ar trebui construită de fiecare dintre noi, dar cei mai mulţi dintre noi sîntem mult prea identificaţi cu mişcarea pe orizontală. Între banal şi sentimental, mesajul nostru e plin de platitudini.

(Va urma)

Marina Constantinescu



Portretul unui anticonformist

LA 16 IULIE s-au împlinit zece ani de la moartea lui Heinrich Böll, cel ce a fost nu doar un mare înnoitor al literaturii germane de după război, reuşind să distrugă stereotipul neamţului din mintea cititorilor de pretutindeni, ci şi un permanent stimulent critic pentru democraţia renăscută. "Le Monde des livres" din 14 iulie îl comemorează printr-un articol sintetic, semnat de *Isabelle Bourgeois* de la Centrul de informare şi cercetare asupra Germaniei contemporane. Reluăm extrase din acest omagiu, Heinrich Böll fiind bine cunoscut cititorului român prin traducerea celor mai importante romane ale sale. Sugerăm totodată editurilor o "serie de autor", completată cu titlurile ce încă nu au fost transpuse în româneşte.

OPERA lui Heinrich Böll se citeşte ca o cronică a unei lungi perioade de tranziţie de la Apocalipsul nazist la noua Germanie. Conflictele şi crizele domină lumea acestui scriitor născut la Köln, la 21 decembrie 1917. Crescut într-un spirit profund creştin (catolic) şi pacifist, Böll îşi nutreşte, din educaţie mai întîi, apoi din experienţa directă, antimilitarismul visceral, care-l va face să se manifeste împotriva remilitarizării Germaniei federale (1955-56) sau, în anii '80, să se opună staţionării rachetelor Pershing şi să vorbească mulţimii la marile manifestaţii pentru pace de la Bonn.

Experienţa sa de război - s-a înrolat la 22 de ani - îi va inspira primele cărţi publicate: *Tăcerea îngerului* (1949), *Trenul a sosit la timp* (1949), *Unde erai, Adame?* (1955), *Departe de trupă* (1964). Dar forma în care excelează Böll şi care se pretează cel mai bine mărturiei subiective şi totodată distanţate e povestirea. În 1950, el publică cea mai impresionantă dintre povestirile sale, *Călătorule, dacă vii la Spa...*, care figurează în toate manualele şcolare germane. Anii de front l-au învăţat pe Böll preţul vieţii. Dragostea, pîinea, cafeaua, ţigările, speranţa - sînt motive recurente ale prozei sale. Mai ales speranţa, a cărei purtătoare e Femeia, simbol al îndurării şi compasiunii aproape biblice: Katharina (*Onoarea pierdută a Katharinei Blum*, 1974), Käte Bogner (*Du-te acasă, Bogner!*, 1953), Leni Pfeiffer (*Portret de grup cu doamnă*, 1971 - opera majoră a lui Böll) sînt eroine care traversează, fidele lor însele, această istorie germană alcătuită din fracturi.

Cînd s-a întors din captivitate, în 1945, Böll şi-a găsit oraşul natal aproape distrus. Împreună cu alţi tineri scriitori, reuniţi apoi în Grupul 47, a iniţiat un curent literar pe care bătrînii maeştri, ca Thomas Mann, l-au disprețuit. Böll a explicat în 1952, într-un *Manifest pentru literatura ruinelor*, că această lume, în care toate valorile stabilite, pînă şi cuvintele, au fost distruse, trebuie recreată din ceea ce a mai rămas: pulbere, tăceri, suferinţe, nepotolita foame de pîine şi dragoste. Marele, Frumosul, Nobilul - au dus la ruină. Cu Măruntul, Simplul, Elementarul trebuie acum reconstruită lumea. La acea oră zero, spunea scriitorul, democraţia şi literatura se nasc împreună, indisociabil legate prin chiar geneza lor.

Odată cu întoarcerea treptată la prosperitate, germanii au început să creadă în scriitorii Grupului 47, în special în Böll, fiindcă realitatea descrisă în cărţile lui era ordonată, cititorii îşi găseau repere, se recunoşteau în "oamenii mărunţi", obişnuiţi, spre care se îndrepta simpatia, solidaritatea scriitorului. Creştin revoltat şi cetăţean conştient, el a însoţit cu spiritul său critic evoluţia lumii contemporane timp de 40 de ani. Îl înfuriau în special manifestările conformismului ipocrit, un laitmotiv al romanelor sale fiind opoziţia dintre dragoste şi convenienţele burgheze (*Tăcerea îngerului, Du-te acasă, Bogner, Pîinea anilor tineri*, 1955, *Grimasa*, 1963).

Ajuns un scriitor reputat, o personalitate cu influenţă, Böll se simte "răspunzător pentru felul cum continuă istoria germană" şi se solidarizează cu studenţii în '68, apoi se angajează alături de Willy Brandt, cu toate că nu-l atrage în mod special nici social-democraţia ("În ţara noastră, Partidul Creştin Democrat a distrus creştinismul iar S.P.D. - socialismul" - scrie el). Un articol publicat în ianuarie 1972 în "Spiegel", în care încearcă să înţeleagă terorismul cu mintea şi inima, declanşează un imens scandal (mai tîrziu Böll va recunoaşte că acel articol a fost o naivitate din partea lui). Cotidianul "Bild", cu cele 4 milioane de exemplare ale sale, îi declară război. Scriitorul răspunde cu *Onoarea pierdută a Katharinei Blum*, roman consacrat mecanismelor de angrenare în violenţă. Succesul cărţii şi apoi al filmului lui Schlöndorff sînt răsunătoare.

PREMIUL Nobel pe 1972 îl urcă pe culmea gloriei. Dar omul nu se dezminte: "Celebritatea nu poate avea sens - scrie el - dacă nu-ţi permite să vii în ajutorul celorlalţi". Şi, bazîndu-se pe renumele său, Böll vine în ajutorul disidenţilor din Est, în primul rînd al confratelui Soljenîţîn, pe care-l găzduieşte la el în primul moment al exilului. Anticonformist înveterat, el va susţine toate formele de contestare, atîta timp cît sînt paşnice, umaniste. E responsabilitatea lui de persoană publică. Dar, din ce în ce mai mult, ca şi personajul său, clownul Hans Schnier din *Grimasa*, Böll se simte prizonierul conflictului ireductibil dintre libertatea artistului şi jugul apăsător al societăţii. Aceasta va fi tema ultimelor două romane ale sale, amare şi dezabuzate: *Protecţie împovărătoare* (1979) şi *Femei în faţa peisajului fluvial*, apărut în chiar ziua morţii sale. ■

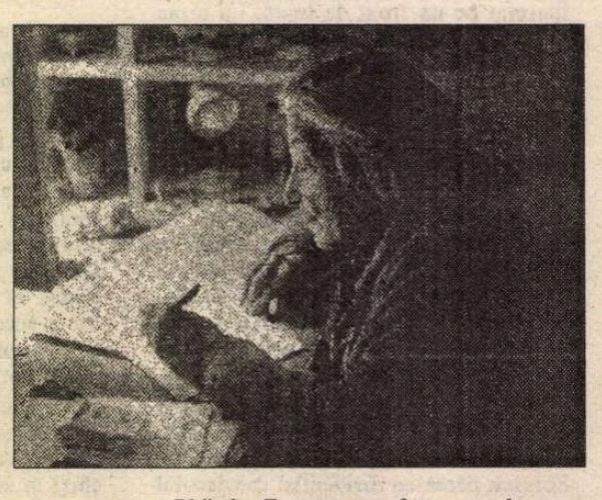
Revanşa

NATALIA CERNIAK s-a născut la 18 iulie 1900, în Rusia. Mama sa, Pauline, era scriitoare şi publica în revistele ruseşti sub pseudonimul masculin N.Vişvovski. În 1902, părinţii se despart şi fetiţa se stabileşte, împreună cu o parte a familiei în Franţa. În ţara de adopţie, Nathalie studiază engleza, apoi se specializează în istorie la Oxford şi în sociologie la Berlin, devine membră a baroului din Paris şi se căsătoreşte cu un coleg, avocatul Raymond Sarraute. La îndemnul soţului, se decide să-şi urmeze înclinaţia către literatură şi, între 1932 şi 1937, scrie 19 texte, un fel de proze în flux continuu în care monologul interior se interferează cu descrierea şi dialogul, intitulate *Tropisme*. Propune manuscrisul, între alte edituri, şi la Gallimard şi Grasset, dar peste tot este respins datorită formulei inedite. Abia în 1939, cartea apare la Denoël. Jean-Paul Sartre, susţinător din prima clipă al Nathaliei Sarraute, îşi foloseşte toată influenţa pe lîngă comitetul de lectură de la Gallimard pentru a-i convinge să publice o nouă carte a autoarei, un roman, *Portretul unui necunoscut*. Din nou un refuz. Romanul va fi publicat în 1948 de un tînăr editor, Robert Marin, cu o prefaţă a lui Sartre în care filosoful vorbeşte despre antiroman. Autoarei îi displace termenul, ea credea că a scris un roman adevărat, încercînd doar să se deosebească de predecesorii săi, să ducă mai departe experienţa proustiană, faţă de care avea o mare admiraţie. Din prima ediţie se vînd doar 400 de exemplare, dintre care 50 le cumpără Nathalie Sarraute. În 1942, refuzînd să poarte steaua galbenă, scriitoarea pleacă împreună cu cele trei fiice ale ei la Janvry, dar, denunţată de nişte prieteni ruşi, e nevoită din nou să fugă, sub o identitate falsă, şi să stea ascunsă, în împrejurimile Parisului, la nişte oameni de încredere. După război, publică o serie de eseuri în care îşi expune principiile artei poetice personale: *De la Dostoievski la Kafka* (1947), *Epoca suspiciunii* (1950), *Conversaţie şi subconversaţie* (1956) ş.a. În 1953 îi apare un nou roman, *Martereau*, iar în 1959, cea mai bună carte a sa, *Planetarium*, elogiată nu numai de colegii de Nou Roman ci şi de critici de prestigiu ca Gaëtan Picon şi Maurice Nadeau. În 1964, primeşte, pentru *Fructele de aur*, Premiul internaţional pentru literatură (singura distincţie ce i-a fost atribuită în lunga sa carieră).

Cu ocazia unei expoziţii ce i-a fost consacrată la Biblioteca Naţională a Franţei, "Le Figaro littéraire" i-a pus cîteva întrebări venerabilei scriitoare care, în ciuda vîrstei, continuă să scrie şi să fie prezentă în librării. Reproducem cîteva secvenţe din această discuţie:

- ***Le Figaro littéraire***: Mai scrieţi la cafenea?

- ***Nathalie Sarraute***: Acum lucrez acasă, în apartamentul meu parizian sau la ţară. Dar timp de 20 de ani am scris într-o cafenea din apropiere, unde mă duceam pe la 10 şi stăteam pînă la prînz. Mă aşezam totdeauna la aceeaşi masă. Rumoarea consumatorilor era un zgomot de fond care-mi plăcea şi mă puteam lăsa complet absorbită de manuscris. Din păcate, s-a aflat că scriu acolo şi oamenii au început să vină şi să se uite la mine ca la un animal ciudat. Or, eu mă duceam la cafenea ca să fiu singură, aşa că a trebuit să renunţ.



- Nu aparţineţi nici unei academii, nici unui juriu. E o alegere deliberată?

- Prin firea mea, îmi place să mă izolez. Pe de altă parte, detest autorităţile în literatură, deşi am făcut parte, scurt timp, din juriul Premiului Médicis.

- Dar faptul că sînteţi o reprezentantă a Noului Roman e un mod de apartenenţă la o grupare scriitoricească. Asta nu vă stînjeneşte?

- Noi, scriitorii Noului Roman, ne cunoşteam, desigur, dar nu am alcătuit niciodată un grup, cu reuniuni regulate, ca suprarealiştii. Fiecare gîndea şi scria ce poftea, în propria sa direcţie.

- Credeţi că Noul Roman a făcut literatura să progreseze?

- Nu e vorba de progres aici. În raport cu Proust, s-au încercat cîţiva paşi în altă direcţie. Nu mi se pare interesant să vînezi mereu pe aceleaşi terenuri. Cînd am început să scriu, nimeni nu pricepea nimic din textele mele. Apoi, încetul cu încetul, lucrurile au intrat în conştiinţa publică şi lumea s-a obişnuit cu acest mod de a scrie.

- Opera dvs. e tradusă în 26 de limbi şi aţi intrat în Bibliothèque de la Pléiade. E o revanşă frumoasă după ce, la început, toţi v-au respins.

- La Gallimard, atunci, lui Jean Paulhan i-a fost greu să mă citească. După refuzul *Tropismelor*, în ciuda insistenţei lui Sartre, Gallimard mi-a înapoiat şi *Portretul unui necunoscut*, Paulhan pretextînd că editura nu are hîrtie. Datorită lui Maurice Nadeau, romanul a fost publicat de Robert Marin, cu care am rupt însă repede contractul şi astfel am putut, prin intermediul lui Marcel Arland, să mă alătur scriitorilor de la N.R.F.

- În septembrie vă va apărea un nou volum, intitulat Aici. *Ce alte proiecte aveţi?*

- Scriu de zor la o nouă carte. Scrisul e viaţa mea.

- La cei 95 de ani împliniţi la 18 iulie, cum vedeţi anul 2000?

- Mă aştept la ce-i mai rău. Dar, în ceea ce mă priveşte, va mai exista pentru mine acest rău? ■

Pagină realizată de
Adriana Bittel

Căldură mare

◆ Se ştie că în toiul verii atenţia redactorilor şi corectorilor atinge limita de jos, fenomen vizibil şi în publicaţiile literare de aiurea. De data aceasta i-am "prins" pe cei de la "Magazine littéraire" (nr.334, iulie-august) care, într-o informaţie preluată din publicaţia spaniolă "El País", îl botează pe Federico Garcia Lorca... Gabriel, probabil gîndindu-se la Gabriel Garcia Márquez. Nota se referă la o serie de texte de tinereţe ale poetului, descoperite cu cîteva luni în urmă şi la faptul că cea mai însemnată parte a operei sale a apărut postum.

Ceţuri portocalii

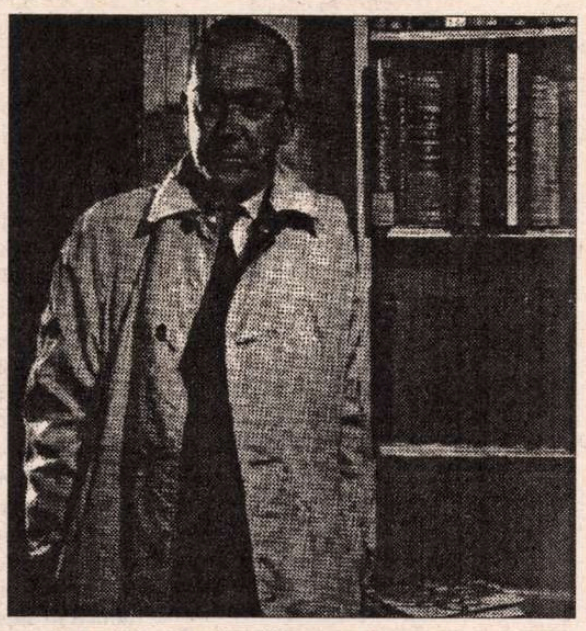
◆ Paul West, născut în Anglia în 1930, dar naturalizat american, a fost supranumit în revis-

tele literare de peste Ocean "Maximalist Rex", pentru gustul său pentru baroc, pentru îmbinări armonioase de elemente eterogene în proza sa jumătate argotică, jumătate rafinată. Spirit cosmopolit şi natură fecundă, el a scris 15 romane şi tot pe atîtea eseuri ample, avînd predilecţie pentru subiecte mitologice, ca în *Doctorul Lordului Byron* sau în *Jack Spintecătorul*. Ultimul său roman, *Pavilionul ceţurilor portocalii*, îşi situează acţiunea în China anului 1937, fiind liric şi scandalos în acelaşi timp, o meditaţie despre război, dar şi un joc de-a "cine pierde cîştigă". Tradus de Jean-Pierre Richard, romanul a apărut vara asta la Gallimard şi a prilejuit cronici entuziaste.

Emil Hacha

◆ Istoricul Robert Kvacek şi ziaristul Dusan Tomasek au consacrat o carte, *Cazul Emil Hacha* (Ed.Themis, Praga) figurii controversate a preşedintelui ales în noiembrie 1938 şi numit în fruntea protectoratului ceh sub tutelă germană începînd din martie 1939. Autorii disting două perioade în activitatea lui: înainte şi după Heydrich. Sosirea acestuia din urmă la Praga a marcat sfîrşitul timidelor eforturi ale unui preşedinte slăbit şi bolnav de a-şi apăra autonomia ţării şi a deschis perioada colaboraţionismului.

Inamicul interior



◆ La Ed. Random House a apărut de curînd o biografie extrem de ostilă - *Graham Greene, inamicul interior* de Michael Shelden. Biograful îl consideră pe autorul decedat la 3.IV.1991 o fiinţă rea - antisemit, misogin, autocrat, sadomasochist, pedofil şi sugerează chiar că a fost amestecat, cu 60 de ani în urmă, într-o crimă. O parte a criticii anglo-saxone şi-a manifestat indignarea faţă de această "demolare" exagerată şi lipsită de dovezi, "New York Times Book Review" şi "New York Review of Books" considerînd-o un act ridicol de răuvoitor, vizînd "asasinarea unui cadavru". În imagine, Graham Greene în 1946.

Teatrul britanic în fierbere

◆ Teatrul britanic trăieşte cea mai mare tulburare din ultimele două decenii din pricina lui Adrian Noble, directorul lui Royal Shakespeare Compagny (R.S.C.), care a decis să limiteze prezenţa instituţiei sale pe scena londoneză la sezonul de iarnă, restul timpului trupa jucînd în provincie. Această decizie, scrie "The Guardian", va avea efecte dezastruoase atît asupra statutului de companie naţională a R.S.C., cît şi asupra teatrelor regionale autonome. Singura care va avea de cîştigat, e de părere ziarul, va fi compania naţională a căilor ferate.

Un umor exploziv

◆ La începutul carierei sale diplomatice, Lawrence Durrell a fost, timp de 3 ani, ataşat de presă la ambasada Marii Britanii de la Belgrad, în Iugoslavia comunistă. Această experienţă e povestită cu un umor nebun în cartea *Stiff Upper Lip*, tradusă acum în franceză sub titlul *Puţină ţinută, domnilor* (Nil Editions).Jean d'Ormesson, care o recenzează în "Le Figaro littéraire", stîrneşte pofta de a o citi, dînd exemple de mare haz şi mărturisind că s-a strîmbat de rîs, căci Durrell are un umor violent, exploziv, exercitat mai ales asupra colegilor britanici şi străini acreditaţi la Belgrad. Poate vreuna din editurile noastre să obţină dreptul de traducere, căci umorul de bună calitate asigură totdeauna succesul de vînzare.

Memorie şi uitare

◆ Ernst Nolte, unul dintre istoricii preferaţi ai noii drepte germane, a publicat de curînd, la Ed. Propyläen din Frankfurt, lucrarea *Germanii şi trecutul lor*, în care afirmă că istoria secolului XX nu e în fond decît un lung "război civil ideologic" între utopia marxistă, contra-utopia fascistă şi non-utopia pluralistă occidentală. Cotidianul "Die Tageszeitung" priveşte cu scepticism noua carte a lui Nolte, fiind de părere că autorul vrea să reînvie "cearta istoricilor" din anii '80 cu privire la fenomenele uitării şi memoriei în istoria contemporană a Germaniei.

„Călătorie spre vest"

◆ Spectacolul cu acest titlu şi-a avut premiera recent la Teatrul Goodman din Chicago, provocînd senzaţie, după opinia comentatorului de la "Time". Regia şi adaptarea aparţin lui Mary Zimmerman, care şi-a luat ca bază un roman chinezesc din sec.XVI - *Hsi Yu Chi*, legenda unui călugăr care a călătorit în India pentru a aduce înapoi în China scripturile budiste.

Bienala de la Veneţia

◆ Organizarea Bienalei de la Veneţia a fost încredinţată unui francez, Jean Clair, directorul Muzeului Picasso, care a decis să celebreze centenarul Bienalei, adunînd în expoziţia *Identitate şi alteritate*, deschisă pînă la 15 octombrie, 600 de opere avînd ca temă corpul uman. Taxat drept retrograd de către detractorii săi, Jean Clair e ridicat în slăvi de "La Stampa" care vede în el un autentic revoluţionar. "Această expoziţie - scrie cotidianul torinez - va marca o etapă în verbiajul paracritic de azi [...] Este o Bienală revoluţionară, un eseu subversiv asupra modernităţii, realizat cu tablouri şi nu cu vorbe bătute la maşină[...] E o retrospectivă «anticroceeană» prin excelenţă: nu se caută capodopere, ci căi, meandre, legături. O veritabilă expoziţie conceptuală".

Cărţi futuriste

◆Aventura tinerilor poeţi şi pictori de la sfîrşitul anilor ţarişti, cunoscuţi sub numele de "futuriştii ruşi" - fraţii Burliuk, Filonov, Natalia Goncearova, Kamenski, Hlebnikov, Krucionik, Larionov,

Maiakovski, Malevici - a mers de la vestimentaţia şocantă şi pictarea feţelor "pentru a înfrumuseţa viaţa", la inventarea unei noi limbi - *zaum* - "limbaj transraţional" pentru a exprima "mersul artei şi iubirii de viaţă" şi pînă la crearea unui nou tip de carte, de format redus, cu pagini de dimensiuni diferite, scrise de mînă sau imprimate literă de literă cu ştampile de cauciuc pe suport de hîrtie pictată, pînză de sac, învelitori de bomboane... O expoziţie cu titlul *Cărţile futuriste ruse*, cuprinzînd o sută de cărţi şi documente originale, este deschisă la Centrul Pompidou pînă la 4 octombrie.

În imagine - *Joc în infern* - texte de Krucionik, copertă de Malevici - unul dintre exponate.

Noul roman al lui Günter Grass

◆Căderea zidului Berlinului şi-a găsit oglindirea deja în piesa *Corul final* a lui Botho Strauss, în picturile neoexpresionistului Rainer Fetting şi în filmul *Promisiunea* al Margarethei Trotta. În curînd va apărea o nouă carte a lui Günter Grass (în imagine), intitulată *Ein weites Feld*, a cărei acţiune se petrece în Berlin între noiembrie 1989 şi unificarea germană cu un an mai tîrziu; dar romanul descrie şi evenimente din istoria germană din 1848 pînă în prezent, pentru a crea o panoramă a memoriei. Cartea va fi publicată în august de editura Secker şi Warburg.

Mahler la Nagasaki

◆ 120 de muzicieni, majoritatea de la New Japan Philarmonic Orchestra, şi un cor de 200 de cîntăreţi au susţinut la Nagasaki un concert sub conducerea lui Seiji Ozawa. Înaintea celebrei "Arii pe coarda sol" din Suita pentru orchestră nr. 3 de Bach, dirijorul s-a adresat auditoriului cerîndu-i ca, în amintirea a ceea ce s-a petrecut în urmă cu 50 de ani, să nu aplaude, ci să păstreze un moment de reculegere în care să se roage împreună. Concertul a cuprins şi simfonia *Înviere* de Mahler, în care Ozawa s-a întrecut pe sine, transmiţînd orchestrei, corului, soliştilor şi, prin aceştia, publicului, o emoţie indescriptibilă, ca şi cum spiritele victimelor ar fi venit şi ele în sala de la Tenshudo. 12 muzicieni americani au participat, în chip simbolic, la concert. În imagine, un desen de No-rio (Tokyo), ilustrînd evenimentul solemn.

Cocteau în premieră

◆ În 1922, Cocteau a scris pentru prietenul său Georges Auric un libret de operă inspirat dintr-o dramă orientală, *Soţia bănuită pe nedrept*. Dar acesta nu a mai pus-o pe muzică. Acum, o tînără compozitoare, Valérie Stephan, va compune pe acest text o operă "de buzunar" (4 cîntăreţi şi 6 instrumentişti).

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Revista revistelor

Lentile şi dioptrii

Două pagini şi jumătate din cele opt ale *LA.& I* nr. 27 sînt ocupate de un text al lui Dan Stanca intitulat *Anti-Patapievici*. Cine are răbdarea să ducă pînă la capăt cearceaful, găseşte două P.S.-uri. În primul, Dan Stanca zice: "Mă întreb, totuşi, dacă prin ceea ce am scris am făcut dovada unui «fundamentalism» indecent" iar în al doilea, declarîndu-se "total blocat" de comparaţia făcută de G. Liiceanu între Kierkegaard şi H.-R. Patapievici şi relevînd deosebirea ideologică dintre cei doi încheie "Ori eu trăiesc pe altă planetă, ori pe această planetă confuzia e regină". Părerea noastră e că fundamentalismul lui Dan Stanca nu e indecent ci profund reacţionar şi că el nu trăieşte pe altă planetă, ci doar în alt loc de pe pămînt sau în alt timp decît ale noastre. Ideile pe care le expune "cu o vehemenţă cam deplasată" (el însuşi recunoaşte) sînt fumate, guénonismul ortodoxist a mai avut odinioară cîţiva adepţi la noi (într-o formă elegantă şi rafinată l-a practicat Vasile Lovinescu sau bizarul, multiconvertitul părinte Marcel Avramescu). Critica înverşunată a declinului spiritual occidental, înlocuirea filosofiei cu "metafizica pură" şi simbolismul prin care s-ar recupera tradiţiile sacre, o mistică naţională bazată pe valorile tradiţionale ale vieţii rurale opuse modernizării - iată cîteva din dioptriile vechi prin care D.S. priveşte *Cerul văzut prin lentilă*. • Să vedem de ce este gazetarul atît de anti-Patapievici: în primul rînd, fiindcă, în tot ce scrie, strălucitul eseist e un susţinător al lumii moderne, al liberalismului ("*deşi* (s.n.) e un adversar vehement al regimului Iliescu"). "Aici - spune Dan Stanca - se umflă buba pe care trebuie să o incizăm". Iar "incizia" pe care o face nu dezvăluie deloc "infecţia" gîndirii lui Patapievici, ci chiar defecţiunea mentală a lui D.S. - o monomanie care-l duce la identificări forţate de tipul: "de ce să nu credem că, dîndu-i-se atâta atenţie lui HRP de un «soare» sau mai mulţi «sori» ai Securităţii, în adâncimea ocultă a realităţilor politico-sociale i se acordă de fapt o deosebită preţuire, actualul regim simţind în tânărul eseist un aliat şi nu un pericol? Fiindcă, repet, Patapievici susţine lumea modernă cu o fervoare care pe mine unul m-a îngrozit, ştiind doar că el este un intelectual şi nu un tehnocrat! Deci, conform demonstraţiei, aşa cum cenzura ceauşistă s-ar fi bucurat că noi îl citim pe ascuns pe Nae Ionescu, simţind deci în Profesor aliatul şi nu adversarul, aşa şi actualele relee ale Puterii, mult mai complexe de fapt decât reducerea lor la amprenta lui Ion Iliescu, au tot interesul să-l citim - de data aceasta nu pe ascuns! - pe H.-R. Patapievici şi să cădem sub influenţa lui deoarece astfel cădem definitiv sub savuroasa stăpânire a lumii moderne." ♦ Apoi, punîndu-şi alte dioptrii, opace, "renunţînd la mărginirea raţiunii", Dan Stanca face dovada unor facultăţi suplimentare, desluşind "în adîncime" chipul monstruos al demonului, şi se lansează în teoria Fiarei şi a Prostituatei: "Fiara şi Prostituata, cele două embleme ale sfârşitului de ciclu, sunt în mare încleştare. Cel mai important de reţinut este faptul că la ora actuală Prostituata are mai multă putere decât Fiara. *Regimul Iliescu care nu este numai al lui Iliescu aparţine în primul rând Prostituatei şi abia în al doilea rând Fiarei*. Aceasta este o axiomă. Fiind aliatul şi susţinătorul lumii moderne, Patapievici susţine de fapt şi regimul Iliescu sau, mai exact spus, susţine ipostaza de Prostituată a acestui regim." ♦ Cum fusesem deja preveniţi că raţionalul nu-i e de ajutor în această submersiune, concluzia că "elogiul lumii moderne e o întreprindere extrem de periculoasă pentru existenţa noastră spirituală" nu ne mai miră. ♦ De fapt, din punctul acesta nu ne mai miră nimic, sîntem deja edificaţi asupra scenariilor simple ale lui D.S., bazate pe *Bine* (Tradiţie, sentiment sacru-comunitar, credinţă = mîntuire) şi *Rău* (liberalism, inteligenţă individuală, dinamism, cultură = decădere). În plan politic, concepţia lui D.S. se traduce (anti-Patapievici) aşa: "unul este totalitarismul cu menire teocratică şi altul este totalitarismul complet profan. Una este să-i faci pe oameni, chiar şi cu sila, să creadă într-o ordine superioară încorporabilă pe pământ cu toate riscurile ce decurg de aici, şi alta este să-i îndoctrinezi cu demagogia «viitorului de aur» în care nu crede nimeni. Masele manipulate de Dreapta păstrează, paradoxal, un petec de candoare exprimată în speranţa transcenderii condiţiei umane." Dacă "scriitorii români cu vederi democratice, liberale, din prezent" aşează totalitarismele în acelaşi plan, o fac "în virtutea deplinei lor opacităţi faţă de ce reprezenta riscul întru transfigurare. Între un *profan civilizat* şi un *sacru monstruos* e de ales, totuşi, sacrul." Asta e convingerea lui Dan Stanca, după cum mai crede şi că Inchiziţia a avut un rol benefic în blocarea influenţelor demonice. ♦ Se ştie că René Guénon a sfîrşit prin a trece la islamism. Un asemenea drum i-ar fi convenabil şi lui Dan Stanca, ideile sale fiind foarte apreciate, oficial, în Iran, de exemplu, sau de către Frontul Islamic de Salvare din Algeria, care ucide pe capete intelectuali. La noi, din fericire, ne place să credem, obscurantismul acesta fanatic n-are spor. Gestul *LA&I* de a publica *Anti-Patapievici* al lui Dan Stanca nu se justifică decît prin reacţiile pe care, nu ne îndoim, le va provoca.

IAŞI
LITERE, ARTE, IDEI
Inedit
Mihail Mologescu
Stihuri

Stalin în intimitate

În nr. 6 al revistei *ATENEU*, un serial insolit: *Confesiunile amantei lui Stalin*. Autorul, Leonard Hendling, a publicat anul trecut, la Minsk, confesiunile Verei Davidova, fostă solistă la Teatrul Mare din Moscova. Ceea ce frapează în aceste amintiri e stilul calculat cu care Stalin îşi făcea pînă şi cuceririle amoroase. Pentru a o atrage la Kremlin pe foarte tînăra solistă, Stalin închipuie un plan de o diabolică amănunţime, începînd cu transferarea acesteia de la Teatrul de Operă din Leningrad, continuînd cu o scurtă amînare (Nadejda Alilueva, soţia lui Stalin, murise), urmată de scrisori nesemnate. Acţiunea e încununată printr-un viol în toată regula, la mai puţin de două luni de la moartea Nadejdei Alilueva. Sfîrşitul primului episod e de un teribil comic involuntar al teribilului părinte al popoarelor: "M-a rugat să-i înapoiez bileţelul şi imediat l-a făcut fărîme. «Aţi primit locuinţă?» «Nu, I.V. Locuiesc în căminul teatrului. Mă pregătesc să închiriez o cameră într-o locuinţă comună.» Stalin a zîmbit. «Nădăjduiesc că veţi şti să tăceţi şi să nu difuzaţi modul cum am petrecut noaptea de revelion» «Desigur, tovarăşe Stalin!» «Puteţi să-mi spuneţi pe nume. Nu omiteţi numele tatălui meu.» În timpul despărţirii, ochii lui gri-căprui au străfulgerat din nou o patimă gălbuie. Gerul îşi recăpătase forţa. Încovoindu-se sub povara darurilor lui Stalin, şoferul mi-a adus acasă cutiile cu produse". ♦ În numărul 4-5 al *periodicului transilvan de cultură TÂRNAVA* cel mai mult ne-au impresionat cele 14 pagini de reclamă ale revistei. Conţinutul acestui număr ni s-a părut subţire, aproape precar. O spunem cu toată părerea de rău fiindcă bănuim cîte eforturi face echipa redacţională ca să vadă revista apărută. Să sperăm că în numerele viitoare nu ne vor impresiona numai paginile de reclamă ci şi textele incluse în revistă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Partea în care am căzut

ÎN ULTIMUL timp, problema esenţială a celor care discută despre destinele naţiei noastre e în ce sferă de influenţă am picat. Unii bagă mîna în foc că americanii vor să ne ia în parohia lor, alţii sînt convinşi că sîntem la umbra Rusiei în floare. Americaniştii sînt energici, vor să ne modernizăm şi afirmă un lucru de bun simţ, că trebuie să-l facem pe dracu în patru să ne vindem marfa în Occident. Adepţii ideii că ne păstoreşte Moscova nu ghicesc în cafea norocul nostru naţional şi nici nu sînt cunoscuţi ca artişti ai divinaţiei. Majoritatea lor s-a îndeletnicit cu divinizarea profitabilă, pe vremea lui Ceauşescu. Azi au interese economice şi politice precise. Adică nu sînt niscai contemplatori care pun cap la cap criza de inimă a lui Elţîn şi demisia lui Lebed ca să ne informeze ce gîndeşte Moscova. Ei au învăţat un lucru folositor înainte vreme. Dacă ne merge bine, sîntem independenţi. Cînd treaba scîrţîie, de vină e Ivan, că se bagă peste noi. Şi dă-i şi înjură-l pe Ivan că nu ne lasă în pace să construim Casa Poporului şi să ne batem joc de venitul nostru naţional cu proiecte de pe urma cărora se cheltuieşte şi azi fără spor. I-a ordonat Ivan lui Ceauşescu să-şi bată joc de vlaga poporului pe care l-a condus? I-a zis Ivan mult iubitului "Ia-te, papaşa, la întrecere cu Pentagonul, să vadă americanii că tu eşti independent, de nu-ţi pasă de mine!"? Aşa că în materie de independenţă, noi chiar pe vremea cînd puteau ruşii să intre în România ca pe terenul de sport ne-am cîntat romanţele şi cîntecele mobilizatoare, de ne-au mers fulgii. Dacă politica economică a lui Ceauşescu ar fi fost bună, ea ar fi trebuit să aibă măcar o inerţie pozitivă.

Adică să meargă bine după moartea lui. Fiindcă în ultimii ani funcţiona din ce în ce mai prost. Iar soluţiile pe care le-a găsit el ca să ne dea de lucru au fost de un desăvîrşit primitivism. Economiştii pe care i-am întrebat despre stingerea datoriilor făcută de Ceauşescu mi-au spus că a fost o greşeală uriaşă. Cînd n-ai datorii, nu-ţi bate nimeni la uşă să te întrebe de ele. Cu alte cuvinte, nici nu vine nimeni să investească la tine acasă, ca să te ajute să-i dai înapoi ce-i datorezi. O ţară cu datorii e interesantă. Una care îşi bagă banii în palate, stînd pe întuneric şi punîndu-şi populaţia la regim de exterminare lentă, n-are cum să intereseze.

Cine se aventurează în satele din jurul Bucureştiului se trezeşte într-o lume în care voinţa de a face cîte ceva se simte. Lipseşte însă armătura elementară - drumurile sînt fioroase, canalizare nu e, iar dacă vrei să dai un telefon trebuie să te duci la primărie sau la poştă.

Nu cred că cei care se află acum la putere şi-au pus în cap să ne aducă în sapă de lemn. Numai că ei vor să facă simultan două lucruri care se resping - să se îmbogăţească că furînd vînjos de la stat şi să ţină centralizarea în stare de funcţionare. Mă îndoiesc că asta e opera ruşilor. În schimb am observat că peste tot unde drumurile au hîrtoape elita locală îi înjură pe occidentali, că nu vin să le netezească. Aceeaşi elită locală îşi construieşte case cu etaj pe care le placează cu marmoră. Are maşini de ultimul tip pe care şi le strică pe drumurile nenorocite de ţară. Are cîrciumă sau butic, dar nu mai face faţă - a sărăcit lumea. Ce să facă biata elită locală, se plînge la centru. Şi-atunci ce face omul de la centru ca s-o potolească pe amărîta de elită? Dă vina pe ruşi! Şi-i acuză pe occidentali de trădare. În secolul trecut, cînd de-abia apăruse România mică, s-au făcut drumuri şi poduri, căi ferate şi asta din toată sărăcia noastră tradiţională. Ruşii puseseră coada pe Basarabia, de Ardeal nici gînd, dar exista o gîndire a elitei care nu se împăca deloc cu ideea că am picat într-o parte sau în alta.

Or, cînd vrei să conduci o ţară, nu te porţi ca ultimul arendaş care îşi schimbă stăpînii. Fiindcă dacă tu, omul din elită, vii şi-mi spui că partida e pierdută, du-te la sapă, băiete, lasă-l pe Ivan.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16–22 august 1995
(Anul XXVIII)

32

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Schimbarea la față a culturii

ÎN INTERVIUL ACORDAT Marinei Constantinescu de către Andrei Șerban, publicat în două numere ale *României literare*, marele regizor se referă, între altele, la dezamăgirea pe care a încercat-o, revenind din exil, cînd a constatat că noua societate românească nu era pregătită, după deceniile de comunism, pentru o nouă cultură. Nu e vorba doar de amărăciunea unui om pe care colegii lui de breaslă nu l-au înțeles și pe care autoritățile l-au boicotat. E vorba de un lucru mult mai grav. Intenția lui Andrei Șerban n-a fost pur și simplu aceea de a realiza în România spectacole pe măsura talentului său și care puteau relansa în lume un teatru cu bogate tradiții și numeroase reușite. Andrei Șerban a dorit să schimbe o mentalitate. Au dorit-o, desigur, și alții, artiști ai scenei, ai condeiului, ai penelului, muzicieni, poeți, filosofi. Proiectul tuturor - poate nu neapărat conștient - a constat în crearea unei culturi capabile să fie inima vie a României postcomuniste.

În timpul lui Ceaușescu, această inimă culturală a existat. Bătăile ei s-au făcut auzite în multe straturi ale societății. Rezistenței armate față de comunism din anii '50 i se poate adăuga rezistența culturală din anii '60-'80. Cultura era atunci cenzurată sau mutilată, dar nu marginalizată, în sensul că ea a reușit, înfrîngînd obstacolele ideologice, să fie trestia prin care un popor întreg putea să respire, înecat cum era în apa mîloasă a frigului, foamei și umilințelor de tot felul.

După 1989, tocmai rolul acesta esențial al culturii în viața unei națiuni pare să fi încetat să existe. Cu alte cuvinte, nu s-a născut încă o cultură care să fie, astăzi, la fel de vital necesară cum a fost cultura de ieri. Proiectul gîndit de Andrei Șerban sugerează acea schimbare la față a culturii capabilă să fie hrana spirituală a unei societăți schimbate ea însăși, mai mult sau mai puțin, la față.

Am comentat și alteori în această pagină dificultățile culturii actuale: penuria materială, birocrația, disprețul față de valori. Dar dificultatea cea mai mare este, în fond, marginalitatea culturii contemporane. Audiența ei a scăzut. Cărți, concerte ori spectacole majore trec neobservate. Artiștii nu mai sînt considerați personalități de prim plan. Oricît de mare ar fi miza unor dispute sau polemici culturale, ele rămîn în urma cotidianului politic. Liderii de opinie nu se mai recrutează dintre critici sau scriitori, ci dintre oameni politici.

Pînă la un punct, această situație e oarecum normală într-o democrație. Dar democrația românească de astăzi implică o originalitate sau, mai bine zis, un păcat originar. Cine ar putea să uite sloganul strigat în 1990? Moarte intelectualilor! El ne răsună și azi în urechi. Nu trebuie să facem eroarea de a-l considera un *cri de coeur* al bucureșteanului de rînd sau, nici atît, al poporului român. Sloganul a fost pus în gura unor oameni, pentru care cultura era o mare necunoscută, de către oficialitatea politică interesată să speculeze ignoranța anumitor categorii sociale și să divizeze societatea. E foarte probabil că marginalizarea culturii și-a aflat sursa în contextul politic al primului an de după revoluție și în sentimentul, dacă nu neapărat în conștiința clasei aflate la putere, că adevărata cultură este totdeauna liberă față de putere și i se opune în mod radical.

■

Strindberg alchimist și iubirea lui telepatică

(pag. 8-9)

De ce, totuși, politica?

(pag. 3)

Logica în literatură

(pag. 5)

„Stăpînii lumii"

(pag. 14)

Linia firavă a tradiției

(pag. 12)

Biblioteca județeană

Lumina de la naștere

DUPĂ douăzeci de ani de viață intensă în Suedia m-am întors în România pentru cîteva zile. Eram atît de nerăbdătoare să-i revăd pe dragii mei prieteni și pe neprieteni. Amintirile din prima viață constituie un punct stabil în tot ce fac eu - un fel de fîntînă inepuizabilă din care ies mereu culori și mirosuri, chipuri și dureri, răni de nevindecat precum sinuciderea tatălui meu și moartea mamei la a cărei înmormîntare n-am putut veni. I se refuzase viza de multe ori și asta numai pentru că noi n-aveam de gînd niciodată să publicăm o carte despre Ceaușescu, în schimb publicasem cartea lui Paul Goma invitîndu-l la Stockholm și silind PEN-CLUBUL suedez să ia în considerație situația paroxistică în care se găsea România atunci. Revista noastră JACOBS STEGE a fost singura revistă care publicase pe prima pagină fotografia lui Paul cu un apel către intelectualii suedezi: pe 5 aprilie 1977, cînd el fusese arestat pentru acțiunea lui de solidarizare cu Charta 77.

Toate aceste amintiri și multe altele m-au silit într-un fel să trăiesc mereu cu trecutul și să consider prezentul în lumina zbuciumată a acelui trecut.

Cînd am pus piciorul pe pămîntul natal m-am simțit acasă dar și ca un străin. Vechea și noua țară s-au topit împreună într-o senzație de nedescris. Pur și simplu mă dureau ochii - o lumină orbitoare m-a întîmpinat în mod brutal. Am recunoscut imediat acea lumină - lumina de la naștere, cea care umple mereu spațiul și toate particulele din aer și pămînt și transformă totul într-o baie de aur. A vedea brusc lumina de la naștere e insuportabil, căci ea mi-a amintit imediat de propria naștere. M-am născut în anii negri ai războiului și pe deasupra moartă. Mama mi-a povestit de multe ori că fusese într-un fel ușurată cînd pruncul ei a fost declarat mort. Toate astea se petrecuseră în primele ore după prînz. Mai tîrziu, către seară, cineva s-a uitat în camera în care erau aruncați copiii morți și a văzut cu stupoare că unul din acei copii se mișcă. Acel copil eram eu. Se petrecuse o minune în casa morților. Dar puțin timp după aceea s-a constatat că ochii îmi erau acoperiți de pete albe - eram oarbă. Am fost operată imediat, dar nimeni nu putea garanta reușita operației. N-am văzut lumina în primul timp al vieții mele: aveam tot timpul un pansament peste ochi. Singurul lucru după care mă orientam în spațiu erau sînii mamei. Lumina laptelui strălucea în întunericul meu ca două lămpi. Mama nu credea că voi vedea vreodată. Dar într-o zi s-a petrecut miracolul - mi s-a luat bandajul de la ochi. Eram zguduită de violența luminii care curgea în ochii mei dureros. Am țipat ca la o a doua naștere. În întuneric mă născusem orizontal, prin lumină vertical. Era aceeași lumină care m-a întîmpinat după douăzeci de ani, cînd m-am întors în țară, vechea lumină care fusese cu mine de la început în întuneric - lumina de la naștere. Lumina care venea într-un moment potrivit: nici prea devreme nici prea tîrziu, asigurîndu-mă de un ferm sentiment de adîncă umanitate, un sentiment împărtășit de tot ce viețuiește pe acest pământ.

Gabriela Melinescu

Concursul Nemira la a IV-a ediție

ORGANIZAT de Editura Nemira împreună cu Fundația DEC Nemira, concursul de literatură, aflat în 1995 la cea de a IV-a ediție, a constituit rampa de lansare a unor autori importanți pentru tînăra generație - Radu Aldulescu, Caius Dobrescu, Daniel Bănulescu, H.-R.Patapievici - laureați ai secțiunilor Purgatoriu și Totem, ale căror lucrări au fost deja publicate. Se află sub tipar romanele lui Petre Barbu și Sebastian A. Corn, laureații ediției din 1994, la secțiunile Purgatoriu și Nautilus. De asemenea se află în pregătire cartea laureatului la secțiunea Totem, Sorin Antohi.

Concursul este deschis oricărui autor, debutant sau nu, care trimite un manuscris dactilografiat, nesemnat, purtînd un motto însoțit de un plic închis, cu același motto, conținînd numele, adresa și telefonul. Pe plic va fi menționată secțiunea la care participă lucrarea:

- Purgatoriu - proză scurtă sau roman;
- Totem - eseu;
- Nautilus - proză scrisă sau roman science-fiction;
- Cartea utilitară.

Lucrările vor fi trimise pe adresa editurii Nemira: strada Hagi Ghiță 57, sector 1, București - 2, pînă cel tîrziu la data de 15 septembrie 1995. Decernarea premiilor (pentru laureații secțiunilor Purgatoriu-roman, Totem, Nautilus-roman premiul fiind un contract de editare a lucrării premiate) va avea loc cu ocazia Zilelor Editurii Nemira, manifestări organizate în luna decembrie.

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VĂ NUMĂRAȚI printre cei care declară cu sinceră ardoare că au văzut idei, la multă vreme după ce marele Camil a trăit de-a binelea această aventură în premieră. Vin și zic însă, citând ușor adaptat, din revelațiile scurte și la obiect ale unui fost milițian, agent de circulație. Ați văzut idei, dar la ce v-a folosit? *Textele vorbește!: Eu sunt dintre acei/care-au văzut idei/ și sunt în cuget derbedei./ Chiar dacă totuși "panta rhei",/ eu voi iubi veșnic Ideea,/ ce-mi va ucide chiar femeia... (Confesiune involuntară).* Să mai citez și din *Alean nebun?* De ce n-aș face-o? E vară, e vacanță, și declarațiile de dragoste, în versuri, sunt cu siguranță bine-venite. Efectul lor s-ar putea să nu aibă de suferit din pricina ridicolului lor evident: *Te-ador, te-ador/ c-un dor stăpânitor,/și vreau să zbor,/să zbor ușor,/apoi să mor...(Iulian Tănase,* București) ❒ Țin să vă mulțumesc încântată de mica bijuterie bibliofilă pe care ați avut amabilitatea să mi-o trimiteți, dintr-un tiraj de numai 100 de exemplare! (*Utta Siegrid König*, Piatra-Neamț) ❒ Mult năduf necăjit strânge omul căruia Dumnezeu i-a dat ochi să vadă și minte să aprecieze corect o situație! O dă pe umor, ca să nu explodeze nervos, pe autoironie și chiar pe sarcasm, din păcate fără nici un efect consolator. Dar nu știu de ce Dumnezeu n-a dus darul până la capăt. Scrieți versuri, dar nu faceți poezie. Sunteți un înțelept cumsecade, și atât, fără talent literar deosebit. Transcriu mai jos întocmai, păstrând adică ortografia ușor deficitară a manuscrisului: Dece *mă minți din nou nălucă, sugerând/ Că* vi *iar vie izvodită din abstract?/ Tulpina veche înflorind în putregai/ Nici cu hipnoză n-o convingi să dea lăstari.// Din clipă de nu muști tot ce poate da,/ Și nu-i bei seva gustului de viață,/ N-ai să ajungi la miezul omenescului,/ Și-ai să te-alegi numai cu coaja fericirii.// Când vine vremea anilor lăcustă,/ Toamna bătrână se prăvale-n iarnă./ Nu mai veni nălucă* fiincă *omul/ Are doar patru anotimpuri și atât. (Anatol Coca*, București) ❒ Vă adresați revistei noastre în modul cel mai modest cu putință, fără pretenția, spuneți, că ați avea talent. Și mai spuneți că *în momentele trăite intens poezia este un mod de exprimare* (pe care-l simțiți) *foarte la îndemână.* Dar nu pregetați în a fi sincer până la capăt, adăugând: *Recitind după un timp ceea ce am scris, versurile îmi par puerile, lipsite de forță și valoare.* Apelez cu încredere la puterea dv. de discernământ și vă întreb cum vi se pare după două luni de la așternerea ei pe hârtie poema *Timpul meu*? Mie mi se pare blândă ca o romanță, și înduioșătoare, în spiritul feminin cel mai pur: *Mai vii din când în când să vezi/ Ce riduri am pe frunte/ Și râzi atunci satisfăcut/ Că-s multe, tot mai multe.// M-aplec cu fiecare rid,/ Nimic nu pot a-ți spune/ Și-mi dai atunci, cu-n gest perfid,/ Un strop de-nțelepciune./ Dar într-o zi, între noi doi/ Vor crește sumbre ziduri/Definitiv voi odihni/ Zâmbindu-ți dintre riduri.// Înnebunit, contrariat,/ Vei strânge-n brațe ceața/ Cum ani în șir mi-ai sugrumat/ Și sufletul și viața.* Părerea mea, stimată și atât de tânără doamnă, este să-l abandonați cât mai repede cu putință, să nu-i mai dați atâta atenție, că nu merită, să încercați cât mai urgent să vă regăsiți. Sunt convinsă că și aerul versurilor dv. va fi mai proaspăt, iar ridurile vor dispărea și ele ca prin farmec. Puțină speranță vă trebuie, și încredere în propriile forțe. (*Neagu Maria*, Pitești) ❒ Ați vrut să-mi dați impresia că ceva nu este în regulă cu psihicul dv., dar n-ați reușit. Elucubrații cu bună știință puse pe hârtie! Efectul este unul singur, întristarea eventualului cititor care v-ar crede sincer atins de vreo maladie. (*Brăileanu Adrian*, Slobozia). ■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

De ce, totuşi, politica?

CU o somptuoasă mirare ipocrită, unii colegi de breaslă se întreabă de ce facem politică. Un lucru este evident: nu din motivul ce-i împinge pe ei a nega dreptul temei politice în cetatea literelor şi anume înrolarea lor secretă (şi nu tocmai) într-o anume grupare posesoare de putere, ce ne recomandă apolitismul, ca un soi de morală interdictivă, aplicată castei inferioare, pe care ar reprezenta-o, într-o bine cunoscută tradiţie, scriitorii. Preferăm a ne da în vileag gîndurile şi opţiunile. Preferăm pilda marilor noştri înaintaşi celei a clubmanilor recenţi ai intereselor de partid şi de stat, "reaşezate" cum preţurile, a snobilor neoideologici ce şi-au confecţionat în pripă o serie de costume după revistele occidentale. Nu noi ne-am ales planul de manifestare politic, căci acesta ne-a fost impus, aşa cum, în caz de legitimă apărare, ţi se impune să pui mîna pe armă. Credeţi-ne, domnilor detractori! Sîntem tot atît de avizaţi ca şi dv. asupra îngustimilor, stînjenelii, derivei, irosirii de timp şi irosirii de destin, pe care le poate implica disputa civică! Dar nu avem încotro. Nici oportunismul, nici laşitatea, nici vînarea de ponturi carieriste nu ne stau în fire şi e prea tîrziu a ne mai schimba. Măcar pentru subsemnatul e prea tîrziu. S-ar fi putut face, eventual, ceva, pentru a vă fi pe plac şi pentru a-mi îndulci biografia, cu cîteva decenii în urmă. Spre ghinionul meu însă, ocaziile s-au pierdut, stupid, în "zarea tinereţii". Cum ne-ar sta a ne rinoceriza acum, precum domnii X sau Y, care, aidoma puilor masivei spete, abia se deprind cu călcătura greoaie şi cu etalarea emblematicului corn? Urmărind, cu un ambiguu fior al efemerului, proteica lor evoluţie sub cupola constelată a circului universal, mă resemnez la ceea ce un faimos filosof latin numea "greaua datorie de-a fi mereu acelaşi". Îmi îngădui o singură consolare pentru această povară pe care - nu sînt atît de vanitos - nici nu cred că am ales-o, căci s-a constituit de la sine, pe nesimţite, ca un gheb. Şi anume o simetrie. O simetrie între cei 45 de ani de totalitarism roşu, care ne-au afectat în feluri ştiute şi neştiute, şi anii, cîţi îmi vor fi hărăziţi după 1989, nădăjduiesc că nu tot aşa de mulţi, pentru a înfăţişa, ca martor permanent, tot ce s-a petrecut, pentru a avertiza, cu firavele mele puteri, asupra a ceea ce nu trebuie să mai continuie. E un soi de imagine în oglinda duratei, ce încearcă a răscumpăra, în idealitatea ei, ceea ce a durut şi n-a putut fi rostit pe deplin în ipostaza aievea a fiinţei. O încleştare între realitate şi ideal, cu care mă simt dator spre a rămîne acelaşi.

Se ridică, azi, voci, din puncte felurite, care cer criticului abstragere din politică şi din temperament, din expresie literară şi din uman. Comentatorul de literatură ar trebui să fie, în potrivire cu asemenea deziderate reducţioniste, un automat care să programeze un alt automat, discursul, în perspectiva unei desăvîrşiri reificate. O entitate sublimă din care opţiunea, ca indice activ al vieţii, şi viaţa însăşi să se fi evaporat. Ce prilej fericit pentru "esteţii" cu voie şi cu îndemn de la putere! *Zoon politikon* să nu ne mai stea în cale. Să nu ne mai încurce cu ale lui complicaţii pasionale şi scrupule, cu critica lui empirică, îndreptată plebeu în direcţii interzise, deranjante pentru înaltele sfere ale puterii. Să nu ne aducem aminte niciodată, să trecem la index (variantă locală: fondul special) următoarele aprecieri ale lui Baudelaire asupra criticii, total inoportune şi impertinente la culme: "Cred sincer că cea mai bună critică e aceea amuzantă şi poetică; nu aceea rece şi algebrică ce, sub pretextul că explică totul, nu cuprinde nici ură nici dragoste şi se despoaie cu voinţă de orice soi de temperament... ca să fie dreaptă, ca să aibă o raţiune de a fi, criticii trebuie să fie parţială, pasionată, *politică* (sublinierea noastră), făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, dar un punct de vedere din care se deschid cele mai multe orizonturi...; ...criticul nu e, pentru aceasta, mai puţin om şi pasiunea apropie temperamentele analoage şi ridică raţiunea la înălţimi noi..." (*L'art romantique*). Cum şi-a permis estetul *en titre, dandy*-ul paradigmatic, şi unul şi celălalt evazionişti prin definiţie, o atare strigătoare inconsecvenţă! Auzi, să pretinzi criticii a fi *po-li-ti-că*!

Există o morală în sine şi una, vorba lui Arghezi, practică. Prima e festivă, retorică, intangibilă, fiind bine suportată de"apolitici", care se fac că plouă cînd este invocată una ori alta din normele ei şi îşi îngăduie chiar, la necesitate, a cita dintr-însa, pur ornamental. Cea de-a doua, ţinînd de domeniul aplicaţiilor, prin forţa lucrurilor deseori compozită şi labilă, reglabilă, reprezintă etajul la care ei operează cu predilecţie. Ei şi nu numai ei. Un observator din diaspora, dl.Sorin Alexandrescu, credem că vede lucrurile just:"Operele lui Eliade,Ionesco, Cioran, Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi alţii au fost mai întîi receptate cu un festivism care nu făcea, în fapt, decît să consfinţească distanţa crescută între scriitorul din exil şi cititorul de acasă, după care a urmat un antifestivism şi mai nedrept: Eliade şi Cioran nu mai sînt, dintr-odată, decît vulgari antisemiţi. Influenţa în opera lor a acestor - eventuale - idei nu preocupă pe nimeni. Nici contextul lor istoric. Mă întorc atunci şi zic: pe cînd discutarea semitismului din anii '50 şi a antisemitismului, mult mai periculos, din anii '80 - şi mai ales a aceluia din chiar zilele noaste?" (rev.*22*,nr.25/1995). Aşadar, în puţine rînduri, un cuprinzător program de cercetare. Va fi el oare executat? Puţin probabil, întrucît s-ar cuveni să se axeze pe confruntarea dintre cele două tipuri de morală. Ar trebui să divulge politica prin eroare, care comportă cîteva situaţii caracteristice precum: utilizarea proletcultistă a antifascismului drept paravan pentru ororile Gulagului; supradimensionarea unui "pericol de dreapta", spre a se uita sau diminua pericolul opus, cu mult mai grav în actualitate; detectarea afinităţilor legionare ale marilor reprezentanţi ai generaţiei '30, operaţie, de altfel îndreptăţită, dacă nu cade la exagerare, în timp ce afinităţile comuniste, cu efecte mult mai importante şi mult mai prelungite, ale generaţiilor mai apropiate sînt foarte departe de-a fi cercetate şi judecate cum se cuvine; lipsa unei mai decise ofensive împotriva scandalosului naţionalism agresiv şi a antisemitismului revoltător, practicat sub ochii noştri şi sub pulpana oficialităţilor, sub care se trag, stupoare, chiar şi unii dintre cei vizaţi; amînarea *sine die* a unei autocritici a exegeţilor, avînd ca obiect propriul trecut realist socialist, nu o dată de anvergură, dosirea lui sub formulele unor amintiri deghizate sau demersuri zigzagate, ceea ce restrînge considerabil autoritatea morală a posturii antinaţionaliste, sub penele cu pricina. Şi, deoarece îl comentăm, în prezentele linii, pe confratele stabilit în Olanda, nu ne putem decît asocia unei alte consternări a d-sale: "nu pot înţelege, de exemplu, cum D.R.Popescu primeşte un premiu de la o Uniune pe care a ţinut-o sub obroc, pentru a mă exprima politicos, vreo zece ani de zile". Reproducîndu-i cuvintele, nu facem şi noi decît a ne exprima *politicos*...

Cineva mi-a pus deunăzi întrebarea: socotiţi că avem a face doar cu un pseudoapolitism? Nu există oare, în mijlocul nostru, şi apolitici autentici, demni de consideraţie? Răspund: cred că există şi un apolitism real. Reprezentanţii săi, întru totul stimabili, nu au a-şi disimula intenţii ariviste, o comportare gudurătoare faţă de factorii puterii, nu se lansează în tirade demagogice. Rezerva lor e naturală, neexcluzînd însă o situare, declarată sau implicită, oricum transparentă, în raport cu marile probleme ale cetăţii. Acestea nu sînt trecute sub tăcere într-o manieră tartuffistă, ci punctate cel puţin în cadrul unei atitudini generale, al adeziunii la anume principii. Cel ce evită a se pronunţa asupra chestiunilor presante ale obştii are aerul unui ins ce ignoră punctele cardinale. Să nu avem nici o îndoială că, excluzînd cazurile de patologie mintală, dezorientarea sa e simulată, nu fără dedesubturi lucrative... Apoliticii onești, deşi, de obicei, nu participă nemijlocit la controversele politice, nu evită a-şi notifica poziţia într-un univers în care punctele cardinale au o existenţă obiectivă. Un exemplu: Mircea Martin.

Tendenţionismul politic al noii, versicolorei şi, nu o dată, rafinatei pleiade de clienţi ai cîrmuirii de după decembrie '89, bate la ochi prin extravaganţe. Ar putea fi comparat cu o colecţie a unei mari case de modă, al cărei răsfăţ în celebritate şi, evident, în factori economici poate da impresia unei nefuncţionalităţi, a unei plutiri în necontingenţa reveriei. A unei viziuni "nebune". Dar, cu toate acestea, o funcţionalitate de culise poate fi stabilită şi într-un caz şi în celălalt. Astfel, la literatorii noştri, care au reţinut, pesemne, definiţia inteligenţei ca maximă adaptabilitate, apare conceptul esteticului "pur", întocmai ca la ideologii comunişti de ultimă generaţie, nu ca un antidot al tendinţei, ci ca o mască a tendinţei de eliminare a tendinţei... critice. Ca un compromis care păstrează şi chiar exaltă aparenţele libertăţii, cu scopul cenzurării interioare. "Scrieţi ce vreţi, spune Diavolul partidului-stat, scriitorilor, cu condiţia să mă lăsaţi în pace". Nu mai insistăm, deoarece manevra e suficient de cunoscută. Un alt procedeu: cel al culturii absurdului, care sugerează, fireşte, inutilitatea spiritului critic. Rinocerii docţi şi subtili, dedicaţi acestei tactici, par a se inspira chiar din... Ionescu. Astfel cum esteţii"apolitici" n-au ezitat a se înveşmînta în mantia esteticului hulit în fel şi chip, scepticii nu ezită a-şi asuma iraţionalitatea, atît de antipartinică, de diversionistă şi de complotistă şi ea pînă de curînd. Reţeta e aceeaşi. Inversarea mefistofelică a semnelor. Ce rîsete, nu în paradis, desigur! De ce să luptăm, dacă totul e relativ, de ce să adoptăm o credinţă, dacă totul e zădărnicie? Unii ideologi de curte nouă au înlocuit Cuvîntările purpurii cu Biblia, alţii cu Mallarmé, alţii cu Cioran şi Ionescu. Chestiune de gust. Dacă propaganda "clasică" era sufocantă printr-un exces de certitudini, una din ramurile celei revizuite e sufocantă printr-un exces de dubii. Cu mînecile suflecate, intelectualii ce-o slujesc seamănă, cotidian, îndoieli. Ce va răsări, vom vedea... Însă nici estetismul, nici scepticismul, ce ni se recomandă cu tenacitate, într-o manieră sclipitor-comercială, nu izbutesc a ascunde mobilul lor lăuntric şi anume relaţia cu puterea restaurationistă. Năzuinţa deznădăjduit conservatoare a acesteia produce fosforescenţele lor proliferante, dănţuitoare în întunericul ce întîrzie a se risipi. Un iz stătut, de putrefacţie complicată, de mlaştină seducător livrescă şi alambicat coruptă porneşte dintr-un atare discurs pretenţios. Dacă, aşa cum a arătat Nikolai Berdiaev, socialismul nu este în stare a răpune duhul burghez, deoarece el însuşi este pătruns de acest duh, chiar generat de el, nici estetismul ce-şi zice "apolitic", nici scepticismul orientat cu jovialitate către absurd nu izbutesc a răpune duhul ideologiei, care, în esenţa sa tendenţioasă, le-a pătruns şi, în ultimă instanţă, le-a generat.

Gheorghe Grigurcu

Ochean

O eroină patrupedă

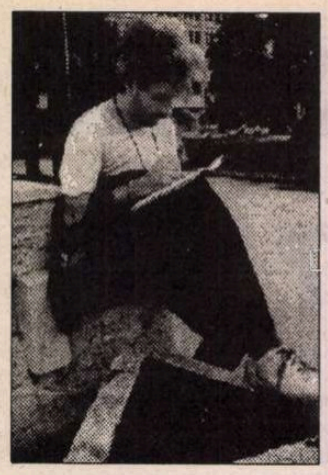
DINTRE toate circurile care poposeau la noi în tîrg, acela al lui Klutzky era cel mai agreat. Saltimbanci rafinaţi, fecioare graţioase zburînd prin înălţimi ca îngerii, lei altădată fioroşi, dintre care cel mai iubit era Beethoven, un moşuleţ acum cu guturai şi despre care se spunea că în timpurile vechi ar fi cîntat la pian (dar numai Chopin, circul fiind polonez), maimuţe, papagali, foci şi urşi albi.

Toate acestea nu făceau nici un sfert din cît preţuia atracţia numărului de program principal: meciul de fotbal. Îmbrăcaţi în maiouri de culori diferite, cîte cinci cîini, în două echipe, se înfruntau într-o bătălie sportivă, muşcîndu-se, lătrînd, schelălăind şi alergînd după o minge de cîrpă care, din cînd în cînd, intra în poartă. Pe post de arbitru un maimuţoi contrafăcut fluiera strident, animalele strînse împrejur ovaţionau într-un glas cu spectatorii din specia umană şi anume, care cum putea: focile, urşii, porumbeii aplaudau frenetic, caii tropoteau iar Beethoven îşi punea coardele vocale în funcţiune - un Şaliapin al junglei - şi urla grav de-ţi îngheţa sîngele în vine.

Secretul succesului era Roza, "căţeaua de la Klutzky", intrată de mult în mitologia populară. Dacă priveai bine, lămurit poate de vreun vecin, îţi dădeai seama că numai Roza "juca" efectiv, ea ducea mingea din poartă în poartă; dulăii ceilalţi o urmăreau, alergau în neştire mimînd atitudini strategice, după cum se poate vedea şi în adevăratele meciuri de fotbal. Astfel "căţeaua de la Klutzky" a devenit în graiul poporului sinonim cu "o persoană energică, pricepută, care singură duce greul unei acţiuni".

Dar neadormitul Scaraoţchi veghează şi suferă cînd domneşte pace şi înţelegere între oameni şi între popoare. La o reprezentaţie, odată, cînd Roza marcase al treisprezecelea gol şi gusta laudele sonore ale suporterilor, în arenă a intrat Pripas - copoiul de rasă în serviciul domnului Croitoru, avocat şi înverşunat holtei -, a mîrîit scurt, şi-a înfipt colţii în minge şi, cu ea în bot, a părăsit localul, Roza după el. Ce-a urmat, se poate povesti doar în şoaptă. Dispărută în ilegalitate, Roza a reapărut (circul plecase de mult) cu cinci mici Rozete care au fost imediat înfiate de protipendada urbei. Se zice că polonezii au cerut despăgubiri pretinzînd chiar Cernăuţii drept zălog pentru răpirea senzaţională. S-a găsit o formulă diplomatică. Mareşalul Pilsudski, preşedintele Poloniei, a primit comanda de onoare a regimentului de dorobanţi din localitate. Cu această ocazie a căpătat şi o sabie de aur pe a cărei teacă era gravată, cică, silueta Rozei înconjurată de cele cinci Rozete. Propunerea unui consilier comunal de a ridica o statuie eroinei nu a trecut prin comisia financiară; s-a aprobat doar un bust care îşi aşteaptă şi acum creatorul.

Paul Miron



Mihail GĂLĂŢANU

balada lotusului vrăjit, peţitul ceresc

dis-de-dimineaţă plecat-am să căutăm
pe firul apei, printre şapte amonturi şi şapte avale,
locul unde înfloreşte-n taină
lotusul cu-o mie de petale

şi cum zic, era greu de găsit
dacă stai şi priveşti cu luare aminte
lotusul înalt şi vrăjit
printre-o mie de nuferi înflorind pe morminte

sînt nuferi mulţi, şi, după cum li-i felul,
unii înfloresc în adînc, în noroi, în mocirlă,
unii chiar sub mîl, la fundul apei
alţii înfloresc aproape la suprafaţă,
alţii între mitră, sfîrlă şi tîrlă.

numai unu-i lotusul vrăjit
care, de-ai să-l miroşi atent,
te-o duce-n ceriuri cu liftul oprit,
de-a dreapta tatălui omniscient

mii de ani a aşteptat sub apă
mii de ani ca să-şi deschidă, pe rînd,
petală cu petală, clopotul vibrînd.

lotus n-a fost încă de la început
fu doar stînjenelul ce-şi răsfaţă
movul tandru de anacolut
printre iernile drapate-n gheaţă

şi l-a prins, din cînd în cînd, îngheţul
şi l-a prins potopul cel proclet
i-a fost martur lui set, ham, iafet
a plutit pe nistru şi olteţul
i-a fost leagăn cînd era un crin ascet.

lumea lui e beată de imagini
el e o memorie divină
care-a adunat din tină
binecuvîntarea fără margini

avatar de plop şi micşunea
de răchită, broască şi de castor
el e inima ce îmi bătea
sub negrul anteriului de pastor

el pluteşte acum în vîrf de munţi
unde-i lacul cel sălbatic
despre cari, acum un veac,
un poet a scris extatic

***

nufăr alb şi nufăr bun
nufăr de din tusculum
hai, deschide-te, băiete
să te dau danie la fete
şi ele să mă iubească
din crăciun pînă la pască
de la sîn'andrei/ pîn'la sînziene
galeşe ioane/ fragede ilene
care-mi stau supt piept
care staţi supt gene

nufere molatec, nufăr diafan
Care te deschizi/ o dată la un an
o dată pe secul
arată-mi-te mie/ că-mi eşti sorocit
din fragedă pruncie
să îmi porţi noroc/ cînd merg la peţit!

cinstitule bace/ care-ai frumos boi
şi pe vino-ncoace/ păr uns cu oloi
nu mi-s de peţit/ nici de sorocit
nici de măritat/ nici de însurat
sunt un lotus alb/ fără de păcat
care nici nu-i dalb
că aşa-i blestemu'/ precum şi năpasta
(binecuvîntare?):
nu-s din lumea asta/ ceea ce vezi tu
pe lacu-nmormurit/ nu e floarea mea
lotusu-i vrăjit
ci-i o reflectare/ ce din cer apare
cum aidoma-s sus/ aidoma-s şi jos
drum fără de paşi/ şi făr' de cărare
fără de trecut/ şi fără de noimă
fără de folos
trupu-mi despărţit/ luceşte frumos
eu mi-s de viiaţă/ cum sunt de murit
de mă vezi o dată/ rămîi mărmurit
fript ca de arsură/ şi cuminecătură
floarea mea nu-i floare/ factice, factice
eu mi-s un alt fel/ de euridice/ vrăjită de circe
de neîmpuşcat/ cu glonţ şi alíce
şi de neavut/ de neposedat
ca să mă atingă/ muritori străbat
şapte cercuri mari/ magic concentríce
baciu s-a gîndit/ şi-apoi a pornit
fript în sinea sa/ ca şi de zenit
moartea lîngă el/l-întovărăşea
baciul tremura/ vederea-i slăbea
că nu mai putea/ca să mai zărească
decît mereu un lotus
cu formă nelumească
pe unde mergea/lotusu-l frigea
tot ce atingea/era parc-un lotus
moale, diafan/ca steaua canopus
şi cînd mirosea/mări, ce simţea
tot miros de nufăr/ce nu pot să-l sufăr
venele-i plesnea/sîngele curgea
peste nas şi gură
şi cînd da să mînce/ţandră de prescură
lotusul muşca/lotusul mînca
ca o Brînză Pură/ce nu-i de mîncat
nicidecum de gură
ce nu-i de băut/fără udătură

şi cum el mergea
picioarele-i se-mpleticea
la pămînt cădea
şi din fund de tot/de pămînt, de ort
mări, auzea/muzica ce sta
şi-un glas nestemat/care-aşa zicea:
drăguţule bace/cu chip nelumesc
ce-ai pe vino-ncoace
mult mă tot grăbesc/să te iau cu mine
supt şepte mări/supt şepte saline
unde înfloresc/pînă-n depărtări
peste şepte ceriuri/uite-ţi dau oglindă
ca să te priveşti/spune-mi, ce zăreşti?

***

baciul s-a uitat/într-un puţ secat
într-un fund de ochi/ce-i cu dedeochi
şi într-o căldare/din crier de munţi
o hîrtoapă mare/ ce nu-i loc de nunţi
ci de întristare:
şi-n apa de jos/s-a văzut frumos
fără de un chip/nufăr albinos
care-i luminat/de un cer sfios
el nu mai avea/boi şi nici veşminte
nici chimiri şi nici curea
doar petale multe/atîrnînd în sfinte
pînă spre pămînt/mult surpat în gios
eu am mîini de nufăr/şi picioare-aşa
sexul mi-i de nufăr/capu-aşijderea
inima de nufăr/mintea tot aşa
lumea e un nufăr/şi eu sunt în ea
nufăr de jos/ ce mă oglindea
nufăr, nufăr spun - şi mă fac de tot nufăr.
nufărul meu e un text în text. lume în lume.
poveste în poveste. pot să ies prin el ca
prin uşa de serviciu a textului, nufărul e
jockerul, e şpilu', floare suprarealistă ce-nghite crocodilul, lacu-i supraspaţiu, făr' de început şi fără de saţiu. o, nufăr hirsut, cîntat de horaţiu, mie-oraţie-mi eşti - pentru-o nuntă ce nici n-a-nceput şi nici nu-i aici, şi nici nu-i în spaţiu, o, nufăr hirsut şi fără de saţiu!

***

eu sunt nufărul. nufăr-nenufar, floare în zadar,
care-nghite oameni. da' ca să-i înghită, ei trebui să se facă precum copiii. să dea-n boala copiilor, în dambla, mai săraci cu duhul, nu din tagma viilor. trebe' să moară pe jumate. să fie cum zice povestea firoscoasă de tot: să fie mai mult viu decît mort, candidatul la lotus.

***

am băut din apa de nufăr
şi-acum nici nu mai poci să mă sufăr
pe mine aşa cum fusei înainte
animal greoi şi fără de minte
acum nu mai sînt în trup
acum nu mai sînt în minte
nu mai sîmt beţia cărnii
nici beţia de cuvinte
sînt lotusul ce-a-nflorit
pe biserici şi morminte
pe cătune, peste tîrguri
peste mări şi peste ţări
pe livezi şi peste pîrguri
pînă hăt, în depărtări
peste soare, peste stele
peste-a lui saturn inele
peste galaxii şi timpuri
şi pre patru anotimpuri
nu-i nimic să mă încapă
din pămînturi şi din apă
şi nimic să mă petreacă
în afară de din mine
eu sînt Totul, sînt Atman
ce unitu-s-a-n Brahman
şi fîrtat ce s-a-ntîmplat
să-l prinză pe Nefîrtat
şi mirat să se uimească
timpul locului s-oprească
ca să poa'să mă privească,
Timpul care Mă Priveşte,
Ochiul care Mă Zăreşte!

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tom şi Becky

1. "...*purta o rochie albă de vară şi pantalonaşi lungi, brodaţi*". Tom şi Becky! Vi-i amintiţi? "Sosi şi dimineaţa de duminică". Ziua unică, parfumată, luminoasă, începe dezastruos şi pentru *erou* şi pentru *cititor*. Tom trebuie să văruiască, pedepsit de mătuşa Polly, un *gard*. "Douăzeci şi şapte de metri de gard, de doi metri şi jumătate înălţime!" Precizia *autorului* e necruţătoare. Obligă paşnicul, deloc ipocritul lector să-i calculeze mental (duminica, vis de răsfăţ şi plictis!), suprafaţa în metri pătraţi. Şi asta în timp ce Jim cîntă "Fetiţele din Buffalo"!! Jim care, gata să preia treaba în schimbul unei formidabile bile albe, de marmură, e alungat cu străşnicie de neînduplecata mătuşă tocmai cînd Tom, ca o recompensă în plus, se pregătise să-i arate buba de la picior. Tom Sawyer văruieşte, deocamdată, deznădăjduit. Brusc, are o idee genială: *transformă munca în joc, în artă!* "Luă iar bidineaua şi se apucă liniştit de lucru... cercetă ultima dîră de var cu o privire lungă şi scrutătoare de artist, mai plimbă o dată cu gingăşie bidineaua peste acelaşi loc şi iarăşi examină rezultatul cu o privire critică." Ben Rogers ("Marele Missouri"), Billy Fisher, Johny Miller, alţi băieţi, mustăciosul Twain, însăşi Valeria Seciu(primă apariţie, în travesti, sînii sub cifru secret, *n. Cătălinei Buzoianu*), se înghesuiesc, mînuiesc cu o nesfîrşită încîntare bidineaua fascinantă, plătesc cu orice au momentul desfătării estetice. Tom? Priveşte blazat şi primeşte obol: "un măr, un zmeu, un guzgan mort,... douăsprezece bile, un ciob de sticlă albastră străvezie, un mosor fără aţă, o cheie care nu descuie nimic, o bucată de cretă, un dop de sticlă, un soldat de plumb, o pereche de mormoloci, şase pocnitori, un pisoi chior, o zgardă de cîine..., nişte plăsele de briceag, patru coji de portocală şi o cercevea veche stricată." *Averea* e uriaşă! Contele de Monte Cristo? Simbad marinarul? Simpli amatori! Urmează *Gloria*! În piaţa tîrguşorului St.Petersburg (aici s-ar cuveni încercarea de-a explica de ce mă obsedează personajele din micul oraş de pe fluviul Mississippi, izbucnirea în pagină a Petersburgului bătrînului Dosto, a Nevei, a Nastasiei Filippovna!), în piaţa tîrguşorului St.Petersburg, deci,"armata" generalului-comandant Tom Sawyer o zdrobeşte pe cea a prietenului său, Joe Harper. "Tom se îndreptă singur spre casă." Averi nemăsurate, glorii în bătălii, singurătate. După amiaza aşteaptă. Şi iată *iubirea!* "Trecînd pe lîngă locuinţa lui Jeff Thatcher, văzu o fetiţă necunoscută (Valeria Seciu, a doua apariţie, în lolită, *n. Cătălinei Buzoianu*), o fiinţă drăgălaşă, mică, cu ochi albaştri şi părul bălai împletit în două coade lungi; purta o rochie albă de vară şi pantalonaşi lungi, brodaţi. Proaspătul încununat erou căzu învins..." ■

Marta Petreu, *Jocurile manierismului logic*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 188 p., 3500 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Logica în literatură

❒ Să stăm drept şi să judecăm strîmb ❒ Cînd e cîinele pisică ❒ Poezia, hazul, jocul ❒ De la logică la politică ❒ Slăbiciunea lanţului ❒ Magister dixit

ALICE în Ţara Sofismelor, rinocerii logicii, Mitică şi Costică, logicieni de Bucureşti - acestea sînt cîteva din perspectivele literare pe care ni le permite cartea Martei Petreu, *Jocurile manierismului logic*. Literatura lumii apare aici ca un labirint logic în care mult mai importante decît judecata dreaptă sînt judecata strîmbă, afirmaţia înşelătoare, construcţia verbală incorectă. Arta deformării gîndirii se leagă strîns de arta literară şi nu de puţine ori scriitorii se dovedesc redutabili sofişti. Logica literaturii este de a se juca cu logica, personajele din cărţi stau adeseori drept şi judecă strîmb. Literatura creează pseudoraţionamente (sofisme şi paralogisme) al căror lanţ îl leagă pe cititor de teritoriul iluziei. Tot ce e bolnav în judecată devine leac miraculos pentru plictiseală, iar manierismul logic din marile cărţi ale lumii prilej de încîntare pentru cititor.

Cartea Martei Petreu poate fi receptată, la un prim nivel, ca un bun manual de logică aplicată, căci sistematizează, comentează şi exemplifică, pornind de la *Despre respingerile sofistice* ale lui Aristotel, atît sofismele de limbaj (cele 6 *fallaciae in dictione*), cît şi pe cele din afara limbajului (*extra dictionem*, 7 la Aristotel). Talentul pedagogic al autoarei care îşi expune "tezele" cu multă limpezime este concurat în această carte alertă de talentul ei literar (Marta Petreu este de asemenea critic şi poet), de aceea "manualul" se transformă într-un superb eseu despre capcanele logicii, fără de care nu se poate concepe literatura, începînd, să spunem, de la Homer şi pînă la Borges. Materia primă pe care o modelează autoarea este aceeaşi pe care au lucrat-o nenumăraţi filosofi, logicieni, istorici şi critici literari; toate exemplele sînt celebre, de la paradoxul mincinosului pînă la aporiile lui Zenon din Elea, de la dialogurile din Platon, pînă la dialogul dintre "fecior" şi "domn" din *Căldură mare* de Caragiale, ori pînă la savuroasele silogisme ionesciene:

"LOGICIANUL; Pisica are patru picioare.

DOMNUL BĂTRÂN: Cîinele meu are şi el patru picioare.

LOGICIANUL: Atunci e o pisică."

Este exemplificarea primului tip de sofisme din afara limbajului, *accidentul*, creator de "cleveteli sofistice", după cum ne aminteşte autoarea că afirma Aristotel. Marta Petreu ne obligă însă la recitirea paginilor de atîtea ori parcurse, cu ochiul logicianului, ne obligă la demontarea mecanismului vrajei, stuporii şi bucuriei pe care ni le produc jocurile sofistice. Autorii aleşi sînt, cum am spus, dintre cei mai cunoscuţi: Aristotel, Platon, Shakespeare, Oscar Wilde, Tolstoi, Eco, Bulgakov, dar mai ales Lewis Carroll, Ion Luca Caragiale şi Eugen Ionescu, ultimilor doi fiindu-le dedicat şi cîte un capitol special: *Dicţionar de caragialisme* şi *Un Gorgias de Bucureşti: Eugen Ionescu*. Pe lîngă aceşti trei patroni literari moderni ai sofismelor, Marta Petreu nu-i uită nici pe patronii tradiţionali, într-un simbolic drum de la hermetic la diabolic, adică "De la Hermes la Satan". Ca un ecou la caracterizarea lui Mefisto din *Faust* de Goethe drept o putere care vrea să facă rău dar ajunge să facă doar bine, autoarea conchide: "...dacă oamenii ar gîndi şi ar vorbi strict logic, ar intra într-adevăr, cu un asemenea paşaport, în împărăţia adevărului: dar a rămîne acolo - în lumina îngheţată a adevărurilor absolute, complete, acolo unde poezia, hazul, jocul, echivocul, îndoiala, inefabilul nu pot prin definiţie pătrunde - cred că ar echivala cu o atroce pedeapsă..." (167).

Încercînd să parcurgă acest univers falacios, autoarea păstrează aşadar întreagă bucuria jocului. În plus, chiar dacă ia în discuţie exemple ştiute, ea face o serie de descoperiri care invită la meditaţie: despre una din sursele prea puţin luate în seamă ale comicului caragialian, despre o posibilă legătură între Carroll şi Kafka (113) - legătură pe care a făcut-o deja, din alt unghi, şi Alex. Leo Şerban în numărul dedicat lui Lewis Carroll din revista *Secolul 20* -, despre o altă posibilă legătură între Caragiale şi Platon (127) sau între metafizica ionesciană şi doctrina şcolii sofiste, de la Gorgias citire (138-154).

Sofismele politicii, uşor de identificat în viaţa parlamentară de azi sînt doar sugerate de Marta Petreu prin discutarea unei subspecii a ignorării respingerii şi anume sofismele *ad populum*, dintre care "cele mai spectaculoase s-ar putea decupa din spaţiul istoriei politice" (55), adică spaţiul unde se speculează sentimentele naţionaliste şi prejudecăţile etnice. Autoarea ne lasă nouă grija actualizării acestor sofisme. O mică scăpare, care nu ţine de logică (Marta Petreu îşi amendează pe loc posibilele "alunecări"): se citează un fragment caragialian din *Lanţul slăbiciunilor* pentru ilustrarea "argumentului relativ la milă" din mereu prezentele "nisipuri mişcătoare ale «logicii sentimentelor»", în timp ce trimiterea se face, din greşeală, la *Petiţiune* (54). N-aş fi amintit acest puţin important amănunt dacă n-ar fi păcat de pierderea legăturii "sofistice" între titlul schiţei lui Caragiale, *Lanţul slăbiciunilor* şi însăşi demonstraţia din paginile Martei Petreu care identifică slăbiciunile lanţului (logic). De mare actualitate sînt şi analizele argumentaţiilor din cadrul unor polemici literare: recomand celor care au de dat un răspuns polemic să nu o facă pînă cînd nu citesc observaţiile pe temă ale Martei Petreu.

Voi încheia comiţînd un sofism extrem de răspîndit în cultura europeană, cel al autorităţii (prins în formula *magister dixit*), citînd cuvintele lui Noica din prefaţa la ediţia din 1968 a *Dialogurilor* lui Platon:"Toate contrazicerile asupra cărora trecem nepăsători cu vederea, atunci cînd e vorba să gîndim pentru nevoile imediate ale vieţii, ieşeau acum la iveală, arătînd că gîndirea şi vorbirea nu sînt decît convenţii; sau mai rău: prejudecăţi. Cratil sfîrşea prin a spune că tot ce putem face este să tăcem şi doar din cînd în cînd să ridicăm cîte un deget". Din fericire, logica literaturii e alta. ■

CALENDAR

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)

12.VII.1870 - s-a născut *Const.Z.Buzdugan* (m.1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)

13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
13.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cosma* (m.1978)
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m.1987)
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)

14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuţă* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n.1910)

15.VII.1872 - s-a născut *D.Anghel* (m.1914)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calaïs*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.VII.1940 -s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E.Lovinescu* (n.1881)

17.VII.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m.1881)
17.VII.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m.1995)
17.VII.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.VII.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.VII.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n.1921)

18.VII.1930 - s-a născut *S.Damian*
18.VII.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.VII.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.VII.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.VII.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.VII.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

Editura NEMIRA

prezintă

STRIGOIUL LUI HARLOT

de Norman Mailer

Colecţia BABEL, traducere de Aurelia Batali, 2 volume, 608+464 pag., 10.000 LEI

Criza Berlinului, debarcarea în Cuba, alegerile din 1960, asasinarea preşedintelui Kennedy, fapte şi oameni — adevărata istorie a C.I.A.
O documentare de şapte ani în arhivele Agenţiei, plus talentul unui mare scriitor şi ziarist oferă garanţia unui adevărat eveniment editorial.
Una dintre eminenţele cenuşii ale C.I.A., un ***strigoi*** mişcându-se la graniţa dintre realitate şi legendă, asamblează piesă cu piesă, ca pe un puzzle, mecanismul manipulării.
Romanul lui Norman Mailer (Premiul Pulitzer şi Medalia Emerson Thoreau pentru literatură) este o magistrală evocare a demonilor care bântuie istoria Americii şi a lumii.
O realizare magnifică (The Guardian)

COŞMAR DE ÎNCHIRIAT

de Serge Brussolo

Colecţia BABEL PARANORMAL, traducere de Nicolae Constantinescu, 256 pag. 5000 LEI

"Creator baroc şi unic, enigma imposibil de clasat a literaturii franceze " (*7 à Paris*), Serge Brussolo (n.1951) s-a afirmat în 1978 cu povestirea ***Funnyway*** (Marele Premiu al SF-ului Francez, 1979). Au urmat, în 15 ani, peste 60 de romane şi câteva culegeri de povestiri, aparţinând celor mai diverse genuri: sf, horror, fantastic, poliţist, mainstream, istoric, aventură. Situat la graniţa dintre fantastic şi sf, romanul ***Coşmar de închiriat*** (primul din seria de trei propusă de Nemira; urmează ***Krucifix*** şi ***Haita***), crează un univers straniu, halucinant.
Atenţie, pericol! Trebuie s-o spunem, sus şi tare, să anunţăm autorităţile: Brussolo e un drog puternic, un dealer periculos de fantasme... (L'Etudiant)

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREŞTI

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

Actualitatea editorială

Un râs nervos

Ne aflăm în anul de graţie (de dizgraţie) 1956. Un inginer constructor în vârstă de 33 de ani, Ion Lupu, lucrează ca funcţionar la ICRAL (ţine evidenţa vopselurilor consumate) şi trăieşte sub teroarea instaurată de un şef cu veleităţi de ideolog, Marcel Ilarie Roşculeţ. Ion Lupu are şi o soţie, Mili, plasatoare la un teatru, care îl înşală - aceasta fiind pentru ea o sarcină de serviciu - cu diverşi activişti de partid, dar inginerul-funcţionar nu ia atitudine, întrucât a căzut de mai multă vreme într-o stare abulică-somnambulică. Noaptea vânează ploşniţe şi le studiază cu lupa, obsedat de existenţa lor parazitară, iar ziua, după ce îşi îndeplineşte mecanic obligaţiile profesionale, filosofează la crâşmă împreună cu un fost deţinut politic, poreclit Mefisto, sau o vizitează la spitalul de nebuni pe o fostă actriţă, supranumită Preoteasa. La un moment dat are o aventură amoroasă cu secretara şi amanta şefului, Lidia, şi se împrieteneşte cu soţul acesteia, Ilie Ursu, rămas impotent după anii petrecuţi la Canal ca deţinut politic. De la acesta şi de la un fost conte ungur, Adam Lendvay, venit şi el de la Canal, Ilie Lupu află cum a murit acolo fratele său, Pătru Lup (i-a salvat de la înec pe doi gardieni, iar alţi gardieni, crezând în mod greşit că este un răzvrătit, l-au împuşcat).

Ion D. Sîrbu, *Lupul şi catedrala*, roman, ediţie îngrijită de Maria Graciov, Bucureşti, Ed. Casa Şcoalelor, 1995, 400 p., 4900 lei

Sub influenţa prietenilor săi (cărora li se adaugă Mihai Pascaly, cândva mare petrolist, acum şeful unei echipe de zugravi), Ilie Lupu începe să înţeleagă ce se întâmplă cu el şi cu lumea din jur, se maturizează. Dintr-un melc adăpostit somnoros în propria sa cochilie se transformă într-un lup, refractar la orice formă de dresaj. Îşi dă seama cu întârziere că s-a purtat confuz la arestarea fratelui său, dând impresia, celorlalţi membri ai familiei, că este un trădător şi un laş. Înţelege că nu are nimic comun cu Mili şi, când ea îl părăseşte în favoarea unui bărbat influent, nu face nimic ca s-o reţină. Devine conştient de faptul că nu i se potriveşte munca de funcţionar, astfel încât la prima ocazie se transferă la un trust de construcţii din cadrul CFR.

În momentul când se termină iniţierea sa, apare şi o fată minunată, Ana, un fel de Ileana Cosânzeana, cu care eroul nostru se căsătoreşte. În mod simbolic, din pădurile aflate în împrejurimi coboară un lup tânăr şi se opreşte în faţa catedralei din mijlocul oraşului, unde este împuşcat de forţele de ordine.

Acesta este subiectul romanului *Lupul şi catedrala*, scris de Ion D. Sîrbu, fără mari speranţe de a-l publica, în perioada 1983-1986. Lista cărţilor despre "obsedantul deceniu"- listă pe care figurează şi destule scrieri false, conforme cu viziunea lui Ceauşescu asupra epocii Dej - se îmbogăţeşte astfel cu un titlu remarcabil. Ion D. Sîrbu însuşi are anumite reticenţe în manifestarea spiritului critic (ca să nu devină totuşi, în eventualitatea descoperirii manuscrisului, pasibil de închisoare), dar, oricum, libertatea sa de gîndire este, pentru vremea respectivă, ameţitoare. El evocă o lume aflată sub dictatura imposturii şi stupidităţii, în care oamenii cu conştiinţă fie sunt omorâţi, fie supravieţuiesc ca personaje insignifiante (nebuni, alcoolici etc.).

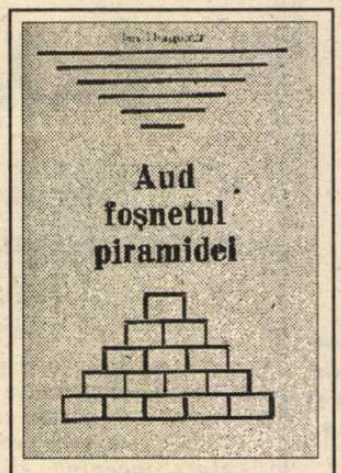
Dramatismul situaţiilor este mult atenuat de caracterul livresc al romanului. Scris la persoana întâi (sub forma unui monolog interior şi uneori sub forma unei istorisiri, atribuite lui Ilie Lupu), romanul frapează prin combinaţia de erudiţie şi umor. Autorul dezvoltă discursuri savante despre ploşniţe (din punct de vedere literar, istoric, entomologic şi lingvistic), despre lupi, despre nebunie, despre felul de a fi al maghiarilor şi aşa mai departe, recurgând frecvent la jocuri de cuvinte şi la piruete parodice. Umorul său, însă, nu seamănă cu acela al altor eruditi (al lui G. Călinescu, de exemplu), nu reprezintă momentul de exuberanţă al unui om de bibliotecă, ci este mai curând un râs nervos. Ion D. Sîrbu are, de fapt, o dispoziţie sumbră, care îl face să vorbească la nesfârşit, cu o maniacală desfăşurare de erudiţie şi cu un mod sâcâitor de a glumi. În tot ce scrie se simte lipsa de măsură a solitarului, care, neputând să-şi regleze discursul în funcţie de reacţiile unei asistenţe, uită să se mai oprească (sau insistă pretinzând instinctiv şi absurd un răspuns). Acest exerciţiu al vorbirii într-un pustiu generează uneori o supraelocvenţă, expresie a unei dorinţe nebuneşti de a emoţiona nimicul din jur. Este tocmai ceea ce face scrisul lui Ion D. Sîrbu inconfundabil.

Talentat şi ignorat

Un foarte bun poet, ignorat de critica literară, este Ion Dragomir. Cea mai recentă carte a sa, *Aud foşnetul piramidei*, impune respect prin gradul înalt de esenţializare a emoţiei şi prin eleganţa stilului. De la titlul, atât de inspirat, şi până la ultimul vers, totul este dens şi precis, ca gândirea unui împărat poet, în condiţiile în care împăratul ar fi Napoleon.

Datorită sobrietăţii sale, datorită modului operativ şi autoritar în care foloseşte cuvintele, poetul poate scrie despre ceea ce a scris şi Esenin, fără să alunece în desuetudine:

"Focurile casei mele sunt moarte, nucul/ şi-a întins crengile în pod/ pe pereţi copilăresc fire de iarbă/ un şarpe aici se dezbracă/ şi o broască mireasă doarme pe



Ion Dragomir, *Aud foşnetul piramidei*, poeme, Basarabi-Constanţa, Ed. "Metafora", 1994, 88 p., preţ neprecizat

patul în care am crescut./ Rugineşte mama în plâns/ biserica îi sigilează sărutul şi moartea/ se-ntâmplă treptat./ Aspru ca somnul în trup de hoţ mi-e somnul." (*Casa*)

Se remarcă, imediat, capacitatea sintetică a imaginilor: "o broască mireasă doarme pe patul în care am crescut", "rugineşte mama în plâns", "biserica îi sigilează sărutul" etc. Asemenea metafore, care rezumă întregi istorii, se găsesc în toate poemele lui Ion Dragomir. Iată încă trei exemple:

"Casă/ cu şindrilă ai fost învelită/ sau numai de şuieratul vântului?"; "Aud durerea bătând cu copita-n pământ"; "Mama-i pe malul pârâului:/ cu un arac desenează chipul tatălui meu/ în apa care curge".

Scrisă în acest stil, fără nimic facil, însăşi declaraţia de dragoste cristalizează instantaneu în poezie pură:

"Casa/ poartă urma/ paşilor tăi/ precum mărul/ muşcătura". (*Casa*)

Florile din material plastic

Cantacuzina este un roman-povestire asemănător prin factură şi prin atmosferă (dunăreano-fabuloasă) cu unele scrieri în proză ale lui Panait Istrati, Vasile Voiculescu, Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu. Tudor Dumitru Savu are însă, în scris, mai puţină febrilitate existenţială decât Panait Istrati, mai puţină atmosferă fantastică decât Vasile Voiculescu, mai puţină fineţe decât Ştefan Bănulescu şi mai puţină poezie decât Fănuş Neagu. Proza sa, caligrafiată decis, cu o mână exersată, suferă de un fel de corectitudine şcolărească şi creează o senzaţie de *déjà vu*.

În prima parte a cărţii personajul care se impune este Geapar, iscusit pilot fluvial şi păstrător taciturn al unor amintiri despre mari navigatori de altădată. Treptat, însă, cititorul îşi dă seama (cu oarecare dezamăgire) că nu Geapar are calitatea de protagonist al naraţiunii. În povestire îşi face loc o altă povestire - spusă la un joc de cărţi de Manafu şi completată de prietenii săi -, în care personajul principal este misterioasa Sia. Despre ea se crede că a fost violată de propriul ei unchi, bogatul morar Frangu Kanazis, şi că l-a ucis pe violator, într-un mod care rămâne ininteligibil pentru anchetatori. Oricum, după dispariţia morarului, făina făcută la moara respectivă este roşie şi miroase a sânge, iar Sia, rămasă gravidă, ajunge cu sarcina în luna a zecea, apoi a unsprezecea, dar tot nu naşte. Se povesteşte că ea călăreşte uneori, noaptea, pe un morun alb.

Toate aceste episoade şi multe altele sunt frumoase, dar neemoţionante, ca florile din material plastic. Este greu de spus ce anume îi lipseşte prozei lui Tudor Dumitru Savu.

Tudor Dumitru Savu, *Cantacuzina*, Cluj-Napoca, Ed. Mesagerul, 1995, 148 p., 2500 lei

Cărţi primite la redacţie

Paul Goma, *Justa*, roman, Bucureşti, Ed.Nemira, col. "Purgatoriu", 1995, 158 p., 3000 lei.

Andrei Marga, *Filosofia unificării europene*, Cluj, Biblioteca "Apostrof", 1995, 260 p., 3500 lei.

Ion Vartic, *Ibsen şi "teatrul invizibil"* - preludii la o teorie a dramei, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1995, 288 p., 5300 lei.

Andrei Ciurunga, *Lacrimi pentru Basarabia*, 1940-1995, poezii, Bucureşti, Ed. Cucuteni, 1995, 112 p., preţ neprecizat.

Dan Zamfirescu, *Lucian Blaga şi condiţia culturii româneşti*, Bucureşti, Ed. Roza Vânturilor, 1995, 24 p., 500 lei.

Corina Rujan, *Ieşirea din somn*, versuri din perioada 1978-1988, prezentare de Cornel Ungureanu, Timişoara, Ed. Marineasa, 1995, 44 p., 1000 lei.

Alexandru V. Diţă, *"Fuga" şi "restaurarea" lui Mircea cel Mare*, studiu istoric, Bucureşti, Ed. Roza Vânturilor, 1995, 130 p., 1995 lei.

Alexandru V. Diţă, *17 mai 1395*, studiu istoric, Bucureşti, Ed. Roza Vânturilor, 1995, 270 p., 2500 lei.

Radu Florescu, *Satrapia*, poeme, Iaşi, Ed. Timpul, 1995, 64 p., 1900 lei.

Mircea Cavadia, *Şarpele gol*, povestiri, Reşiţa, Ed. Timpul, 1995, 160 p., 2300 lei.

Anatolie Paniş, *Hoţii de pădure*, roman, Ed. Snagov, 1995, 364 p., 5000 lei.

Elena Radu, *Pământul silniciei*, roman, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1994, 144 p., 1820 lei.

prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

Eseu despre Pascal

O remarcabilă realizare editorială este din toate punctele de vedere volumul alcătuit de Liviu Antonesei (ca traducător alături de Gabriela Gavril-Antonesei, dar şi ca prefaţator) pentru editura Polirom din Iaşi, un volum ce cuprinde două studii filozofice publicate de Lev Şestov în Franţa în anul 1923 - *Noaptea din grădina Ghetsimani. Eseu despre Pascal* şi *Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei. Destinul istoric al lui Descartes şi Spinoza*. Includerea ambelor eseuri într-un singur volum este o idee fericită, pentru că studiile au o continuitate de substanţă evidentă, tema lor comună fiind de altfel una din preocupările centrale ale filozofului Lev Şestov, anume repudierea raţiunii ca putere absolută şi formă de cunoaştere a realului precum şi înţelegerea divinităţii ca "stăpîn" inechitabil, care le acordă unora dreptul la cunoaştere, privîndu-i pe alţii, chiar mai mult, dă aceluiaşi individ posibilitatea de a fi, în răstimpuri diferite, ales şi respins. Şestov îşi descoperă în Pascal un aliat în susţinerea iraţionalităţii şi absurdului lui Dumnezeu, un aliat pe care îl comentează cu entuziasmul şi patima celui ce-şi confirmă astfel propriile convingeri, polemizînd cu o întreagă tradiţie de gîndire carteziană, adeptă a puterii creatoare a Logos-ului şi a putinţei de cunoaştere pe calea raţiunii. Dorinţa filozofului este de a-l readuce pe uitatul şi neînţelesul Pascal în atenţia unor spirite pe care le socoate totuşi, cu cinism, formate în eronata linie a lui Descartes şi Hegel, deci pierdute. Această convingere că se adresează unor minţi adverse şi chiar incapabile să înţeleagă pînă la consecinţa ultimă tezele sale transformă demersul lui Şestov într-o pledoarie disperată şi voit patetică, astfel încît ideile lui se proiectează pe un fundal dramatic, foarte tensionat şi tensionant, graţie căruia ele sînt mai persuasive decît cel mai articulat raţionament.

Lev Şestov - *Noaptea din grădina Ghetsimani. Privilegiaţii şi dezmoşteniţii istoriei*, traducere de Liviu Antonesei şi Gabriela Gavril-Antonesei, prefaţă de Liviu Antonesei, Editura Polirom, Iaşi 1995, 132 p., 3200 lei.

Luminosul Ev Mediu...

După cele trei cărţi ale Margueritei Yourcenar publicate în ultimii doi ani de editura Humanitas, am descoperit cu bucurie şi oarecare întîrziere o a patra, de astă dată apărută graţie unei alte edituri, de asemenea prestigioase, Babel, în colecţia pe care ne-am obişnuit deja să o aşteptăm cu nerăbdare, "sfîrşit de veac". Reunind sub titlul ales de editorii români, *Ca o apă care curge*, două volume scoase de Gallimard în 1981 şi 1982, în fapt trei proze, dintre care una are dimensiunile unui mic roman, cartea aceasta are nu doar coeziunea imprimată inevitabil de stilul inconfundabil al Margueritei Yourcenar, de acel calm blînd al povestirii ce se risipeşte şi totodată se reculege din amănunte, ci şi o anumită unitate tematică. Toate cele trei proze, *Anna, soror...*, *Un om obscur* şi *O dimineaţă frumoasă* îşi plasează personajele în Evul Mediu, într-un timp frămîntat şi neprielnic, pe care ele îl trăiesc însă cu adîncă linişte şi resemnare. Fiecare dintre protagonişti este o fiinţă nefericită, dar toţi îşi trăiesc mîhnirile şi necazurile cu o stranie seninătate, nu dintr-o noblete a firii lor, ci dintr-un fel de neînţelegere a răului, dintr-o neputinţă de a întrezări diferenţa dintre durere şi bucurie. Chiar şi atunci cînd aspiră la fericire, ca în cazul copilului Lazarus din *O dimineaţă frumoasă*, eroii Margueritei Yourcenar o fac într-un chip atît de potolit, de cumpătat, încît întotdeauna fericirea lor are ceva trist în ea, prea multă reţinere, prea multă linişte şi întotdeauna o presimţire a sfîrşitului.

Anna, frumoasa şi păcătoasa fiică a lui don Alvaro, eroina din *Anna, soror*, Nathanael, rătăcitorul şi însinguratul din *Un om obscur* şi Lazarus, copilul-actor din *O dimineaţă frumoasă*, sînt oameni simpli, aflaţi în împrejurări grave, ce depăşesc puterea lor de înţelegere, inşi cărora viaţa le dezvăluie sensuri ascunse, fără ca ei să izbutească, în ciuda ostenelii lor, să le

Marguerite Yourcenar - *Ca o apă care curge*, traducere de Laurenţiu Zolcaş, Editura Babel, Bucureşti, 1994, 184 p., 1500 lei.

priceapă. Tocmai aici stă întreaga valoare a prozelor Margueritei Yourcenar, a căror reflecţie pe teme însemnate precum moartea, soarta schimbătoare ori iubirea *nu e niciodată dusă pînă la capăt*, ci urmărită doar pînă acolo unde ajung personajele, pînă unde rezistă capacităţile lor de interpretare. Dacă ar fi fost întregi, meditaţiile filozofice ale scriitoarei ar fi devenit inevitabil dacă nu banale, cel puţin previzibile, sau fastidioase, oricum inutil teziste şi preţioase, pe cîtă vreme incomplete fiind ele au o impresionantă autenticitate, tocmai pentru că asemenea gînduri nu pot fi cu adevărat duse niciodată pînă la bun sfîrşit, decît într-un raţionament pur teoretic.

Cea mai importantă piesă a volumului, ca întindere şi ca semnificaţii, este miniromanul *Un om obscur*, al cărui erou, Nathanael, se află permanent în preajma morţii, a morţii altora, la care asistă neputincios şi mîhnit, fie că e vorba de necunoscuţi, de femei iubite sau de înţelepţi ce duc cu ei în pămînt tainice descoperiri. Nathanael trăieşte o viaţă foarte fragmentată, dar nu şi agitată, o existenţă calmă compusă din mai multe episoade care par, fiecare în parte, să o încheie definitiv, pentru ca pe neaşteptate aceasta să reînceapă. Personajul are, pe rînd, revelaţia apropierii morţii, fără ca ea să se petreacă în fapt, astfel încît el trăieşte o serie de morţi succesive, false ce-i drept, pînă cînd ajunge în momentul adevăratului final. După o viaţă de aventuri nedorite, necăutate şi neasumate, Nathanael se află în clipa sfîrşitului singur pe o insulă pustie, măcinat de o boală la plămîni, astfel încît unicele sunete pe care le aude sînt ţipetele păsărilor şi huruitul propriei sale tuse. Fiecare noapte i se pare ultima, după cum fiecare dimineaţă i se pare un nou început, pînă cînd, în singurătatea unei naturi care nu e nici mirifică, nici ostilă, nici indiferentă, ci pur şi simplu normală, Nathanael înţelege cît de calp e de fapt întreg universul, ce asemănători sîntem cu toţii, ce iluzorii sînt acele lucruri care par să ne distingă de ceilalţi, banii, rangurile, cărţile, vîrsta; şi deci cît de neînsemnată e moartea unuia dintre noi. Şi atunci se duce să moară aşa cum te duci la culcare, ghemuindu-se în poziţia celui care aşteaptă să-i vină somnul, în timp ce priveşte absent, golit de orice gînduri, cerul, norii, iarba, pînă cînd nu le mai vede. Cu aceeaşi resemnare şi aproape indiferenţă se apropie de sfîrşit Anna, eroina din *Anna, soror*, cea îndrăgostită fatal de propriul frate, care moare ucis în lupte după ce petrecuseră o singură noapte împreună. Veşnic îndurerată şi îndoliată, Anna îşi trăieşte suferinţa cu un soi de detaşare misterioasă, fără regrete şi fără intenţii de viitor. La antipod se află copilul Lazarus din *O dimineaţă frumoasă*, care îşi epuizează întreaga existenţă viitoare, cu o stranie luciditate şi inapetenţă de idealizare, într-o singură dimineaţă, cînd plănuieşte să fugă din casa unei bunici codoaşe cu o trupă de actori în care el va juca - în travestiul tipic elizabetan - roluri precum cel al Rosalindei ori al Julietei.

Toate cele trei proze din acest volum sînt excepţionale, aşa cum le recomanda simpla semnătură a autoarei. *Anna, soror* aminteşte inevitabil de *Alesul* lui Thomas Mann, cu care face o pereche foarte interesantă, pentru că toată acea frămîntare disperată a fraţilor îndrăgostiţi, agonia respingerii şi fascinaţiei păcatului lipsesc din textul scriitorului german. Excelent tradusă de Laurenţiu Zolcaş, *Ca o apă care curge* va fi, cu siguranţă, o mare bucurie pentru cititori.

Zorii raţiunii

După cum ne avertizează autorul Jean-Pierre Vernant, cartea sa *Originile gîndirii greceşti* a fost scrisă la solicitarea lui Georges Dumézil pentru colecţia "Mythes et religions" coordonată de acesta, ceea ce a impus elaborarea ei în funcţie de cîteva considerente aparent îngrăditoare: număr redus de pagini, deci excluderea clasicei metode a istoricului, prin apelul la surse-document, accesibilitatea pentru un public larg şi oferirea unei perspective sintetice dar şi personale asupra unei chestiuni controversate, stabilirea apariţiei gîndirii raţionale greceşti în contextul transformărilor petrecute într-un interval de 700 de ani, de la prăbuşirea regatelor miceniene în secolul XVII B.C. şi înflorirea Atenei în secolul V. După cum ne linişteşte însă Zoe Petre în excelenta sa postfaţă, cartea e mai mult decît un eseu, cum modest şi precaut o defineşte autorul

Jean-Pierre Vernant, *Originile gîndirii greceşti*, traducere de Florica Bechet şi Dan Stanciu, postfaţă de Zoe Petre, Editura Symposion 1995, 190 p., 5000 lei.

său, este un redutabil studiu de istoria filozofiei şi culturii greceşti. ■

Cărţi primite la redacţie

Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau discurs despre lauda prostiei*, traducere de Robert Adam, Editura Antet, Oradea, 1995, 144 p., 2000 lei.

Theodor Fontane, *Altfel în stele ţi-a fost scris*, romane I, traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Gabriela Danţiş, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 1995, 174 p., 2000 lei.

Nicolae Berdiaev, *Un nou ev mediu*, cu un studiu introductiv de Sandu Frunză, este reprodusă ediţia apărută în 1936 în traducerea prof. Maria Vartic, Editura Omniscop, Craiova, 1995, 134 p., preţ nespecificat.

Strindberg alch

Fragmente din "Jurnalul ocult", anul 1908

August Strindberg a fost şi este în continuare un subiect deschis pentru interpretările cele mai surprinzătoare. Pentru unii el rămîne mereu "un caracter plin de simpatie", pentru alţii el reprezintă "tot ce e mai barbar în caracterul suedez", "un posedat de ură", "un duşman al femeilor".

Dar, în realitate, cel puţin această ultimă acuzaţie e discutabilă, căci nici un scriitor n-a slăvit atît de mult femeia ca Strindberg. Cu toate că s-a opus mereu emancipării, a urît femeia modernă sau "femeia poliandrică" şi a luat în derîdere pe acel Ibsen care scrisese *Casa păpuşilor*.

Portretul lui Strindberg gravat de Edvard Munch

În mod paradoxal, Strindberg nu a iubit decît ceea ce ura mai mult. Toate soţiile şi iubitele lui au fost femei emancipate, sofisticate: Siri von Essen şi Harriet Bosse au fost amîndouă admirabile actriţe. Frida Uhl a fost jurnalistă. În 1892, cînd frecventa cercul artiştilor din Berlin, o întîlneşte pe Dagny Juel, care era prietena din copilărie şi iubita lui Edvard Munch. Din acea întîlnire plină de gelozii şi contradicţii ne-a rămas o gravură făcută de Munch, un portret al prietenului şi rivalului Strindberg, în care numele lui Strindberg e scris greşit, "stind" însemnînd în norvegiană *umflat, gras*. Aceste femei adorate şi apoi tot atît de mult detestate au constituit elementele indispensabile realizării"aurului său", impulsuri esenţiale pentru desăvîrşirea procesului complicat al existenţei, pe care Strindberg însuşi îl asemuia unui proces alchimic. Peste tot în însemnările sale e vorba despre sacrificarea eroilor, în urma cărora va apărea ceea ce e preţios, durabil.

M-am gîndit că ar fi interesant şi instructiv pentru cititori să cunoască portretul lui Strindberg făcut de alchimistul francez Jollivet Castelot. Acest document s-ar armoniza bine cu cîteva pagini revelatoare din *Jurnalul ocult* al lui Strindberg, pagini în care se desfăşoară ultimele momente din drama alchimică a iubirii. E vorba de iubirea pentru Harriet Bosse, actriţa care va întruchipa ca nimeni alta personajele profunde ale dramaturgiei strindbergiene.

În 1898 Strindberg îi scrie prietenului alchimist că părăseşte alchimia şi căutările ei obositoare şi că a început din nou să scrie teatru, într-un cuvînt că scrisul, literatura, e vocaţia lui adevărată. Dar, în fond, el nu părăseşte arta magiei decît ca s-o trăiască pe viu în relaţia complicată cu soţia sa, Harriet. În 1908, căsnicia lui Strindberg cu Harriet e complet desfăcută. Dar adevărata lor iubire nu începe decît cînd soţii se despart, cînd influenţele acelui "eu" inferior nu mai existau. Acum iubiţii trăiesc ceea ce Strindberg numeşte "o iubire telepatică", o iubire violentă şi pasionată, stimulată poate de apariţia rivalului: actorul Gunnar Wingard, care se va căsători cu Harriet, va divorţa de ea în 1911, iar în 1912 se va sinucide. În mod curios sau grăitor, e chiar anul în care Strindberg însuşi va muri de cancer.

Sfîrşitul dramei alchimice va fi notat punct cu punct în *Jurnalul ocult*, operă unică în care Strindberg îşi va nota momentele cele mai intense ale trăirilor sale. Acest jurnal a fost publicat parţial, apoi editat în facsimil într-o ediţie restrînsă. Dar nici măcar facsimilul nu poate reda unicitatea acestei opere care se găseşte din anul 1922 la Kungliga Biblioteket din Stockholm. Ca şi *Cartea de vise* a lui Swedenborg, acest jurnal n-a fost scris în vederea publicării. De altfel, e imposibil de publicat - textele sînt codificate: Strindberg foloseşte alfabete arhaice pentru a nota anumite trăiri secrete, sînt folosite culori: albastru, maro, galben, verde, roşu pentru a sublinia anumite stări de spirit. Strindberg a desenat şi a scris note muzicale în jurnalul său, într-un cuvînt a folosit toate formele de expresie ale artei pentru a reţine acea unică trăire a "iubirii sale telepatice": Harriet îl vizitează fără trup - uneori ca un miros de trandafiri în gură, ea e lîngă el ca un geniu inspirator la masa de lucru, cînd totul pare trist şi fără speranţă ea pluteşte în aerul camerei ca un parfum de violete.

Dar această iubire neomenească e devoratoare - primele simptome ale bolii lui Strindberg apar cînd iubita cea astrală îl îmbrăţişează luîndu-i puţin cîte puţin şi viaţa. Apropierea iubirii devine din ce în ce mai dureroasă. Iubire, boală şi moarte se vor succeda pînă în zona albă a nefiinţei. În 1932, Harriet Bosse va scrie despre această perioadă:"Mi-e imposibil să descriu tot ce am suferit în acel timp, cînd Strindberg se gîndea la mine în toate zilele, orele, şi trăia cu mine în gînd. Voiam să rup orice contact cu el, l-am implorat să nu-mi mai scrie, dar degeaba.Nu l-am mai văzut apoi pe Strindberg din primăvara anului 1908. Dar fata mea a continuat să-l vadă pînă la cîteva luni înainte de moartea lui".

Harriet Bosse în 1904, de curînd căsătorită cu Strindberg

Indiferenţa lui Harriet nu l-a descurajat pe Strindberg şi el a continuat pînă la sfîrşit să spere, cerînd-o din nou de soţie cu aceleaşi cuvinte cu care o ceruse la început: "Harriet, vrei să ai un copil cu mine?"

Ceea ce admira Strindberg la femeie era vocaţia de soţie şi mamă,căci soţia şi mama reprezentau idealul său feminin: vasul alchimic de mare preţ în care viaţa se va crea într-un joc cosmic fără sfîrşit. Deja în *Cartea albastră* Strindberg scrie despre uterul femeii: "Seamănă cu un Athanor în care era distilată piatra filozofală, aurul, elixirul vieţii şi homunculus." Deci iubirea era necesară pentru a produce aurul strălucitor.

**Jurnalul ocult* în variantele accesibile oglindeşte această căutare a strălucirii aurului, strălucire născută în urma unui lung proces în care abundă suferinţa şi strădania de a trăi dincolo de limitele condiţiei umane. (G.M.)

14 mai

I-am scris azi o scrisoare lui H-t. Nici un răspuns!

I-am scris la prînz din nou pentru a o cere în căsătorie - nici un răspuns! Numai un erotism naiv!

Seara o jerbă roşie a ţîşnit din soare şi Castelul care creşte era iluminat! - Nici un răspuns la scrisoare, în afară de avansurile erotice. Totuşi am fost vesel toată seara, am băut punch şi am cîntat la pian "Faust". M-am simţit ca logodit! Am adormit. M-am trezit la ora trei şi jumătate şi am căutat-o pe H-t, dar ea dispăruse: imposibil de a o regăsi. Totuşi, la ora 5 am simţit cum matricea ei cobora încet şi în momentul în care era cel mai jos m-am aprins şi ea în acelaşi moment cu mine, au urmat îmbrăţişări pline de iubire şi eros. Uterul ei dă într-adevăr impresia de a fi independent, dotat de o dorinţă periodică, la ora două şi la ora cinci de dimineaţă. Micul ei athanor pare că iubeşte pe corespondentul lui din mine, pueril precum al ei, dar independent de voinţa H-tei şi care are propriile lui momente de plăcere. Aşa că athanorul ei mă iubeşte chiar împotriva propriei sale stăpîne. La ora cinci coboară şi cere iubire. În alte momente e inutil a se prezenta căci nu se întîmplă nimic.

Ar fi trebuit să ştiu asta acum şapte ani!

H-t m-a căutat de asemenea la ora şase şi jumătate; am răspuns, dar ea era ocupată, fără îndoială cu Micuţa care se sculase.

15 mai

Sofia, ziua unuia din numele lui Harriet. Dimineaţa i-am trimis din nou o carte poştală lui H-t, pentru a-i spune că apartamentul de deasupra mea este liber. Am ieşit să mă plimb; în timp ce ea primea scrisoarea mea, am simţit că scrisoarea a făcut o bună impresie. Această senzaţie a durat pînă la ora 11 şi jumătate. Totuşi nici un răspuns! Singur, numai cu faptul că ea mă caută în eros! Sînt liniştit, mi se pare că destinul meu e deja stabilit! - Ar fi minunat, ca ea şi Micuţa să locuiască deasupra mea! Cred că va fi aşa! O să vedem! Nici un răspuns. Seară îngrozitor de apăsătoare. (...)

16 mai

(...) Am adormit la ora zece şi jumătate; aveam impresia că îmi era frig şi am pus peste mine o altă cuvertură, dar care era în realitate un şal. Cred că o aşteptam pe H-t, căci şi ea mă căutase seara, şi apoi m-a sedus... Seara îi trimisesem o cerere în căsătorie, lungă şi amănunţită, cu o fotografie de Hartman: Bărbatul şi Femeia. Apoi, mă aşteptam să fiu sculat la 11 şi jumătate, după întoarcerea de la teatru, în timp ce ea ar fi citit scrisoarea mea. Dar nu m-am sculat decît la ora 2 şi jumătate, simţind că ea mă ataca începînd de la ora 2; dar eram protejat de cuvertura mea. Atacurile ei au continuat dar fără succes. M-am culcat din nou; m-am trezit exact înainte de ora 5 şi am căutat-o. Ea a răspuns, dar fără rezultat. În momentul în care pendula salonului bătea ora cinci, noi ne-am regăsit: au fost adevărate nunţi atunci!

Acelaşi lucru la ora 6 şi jumătate, după care, ea a dispărut şi a recăzut în neant!

17 mai, ziua naţională a Norvegiei

(...) La ora 12 şi jumătate a sosit o scrisoare de la Göteborg, o scrisoare a logodnicului W. Mă ameninţă cu moartea dacă mai continui "s-o urmăresc pe H-t". După divagaţiile lui, sînt acuzat că i-am distrus tinereţea lui H-t şi alte tîmpenii de genul ăsta. În plus, am primit înapoi scrisoarea mea pentruH-t, nedeschisă.

Dimineaţa într-o librărie de pe Strandvägen am văzut două portrete ale H-tei care erau atît de urîte şi răutăcioase (ca diavolul) încît mi s-a făcut frică şi m-am rugat la Dumnezeu să mă salveze! Era oribil! - Îşi bate joc de noi doi, dar mai ales de W. Pe mine mă iubeşte, trup şi suflet! (De văzut aceasta în jurnal) dar mîrşavul ei "ego" m-ar omorî cu plăcere! Toate astea se vor sfîrşi cu o tragedie! (...)

Ştiu că în societate, în tramvai, în plină stradă ca şi în plină zi ea e în contact cu mine; sîntem uniţi şi creştem amestecaţi ca doi arbori, noi formăm o singură fiinţă, cu toate astea nu putem trăi împreună. Aici, nu e nici un loc pentru W.(...)

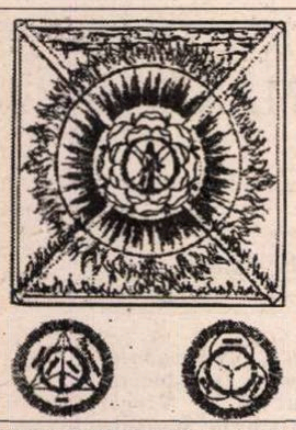
25 mai, luni

(...) La ora şase Falck mi-a telefonat să-mi spună că Harriet şi W. s-au căsătorit ieri (24 mai). Ce să însemne asta? În timpul zilei am fost bine dispus, aproape bucuros. E de înţeles? Axel a venit să mă vadă. M-am culcat la ora zece ca să scap de vizite. Dar atunci, ceva s-a petrecut cu H-t care era tulburată. M-am rugat la Dumnezeu din tot sufletul să nu-mi fie dat să trăiesc în adulter. Am adormit cu cartea de psalmi pe piept; chiar şi în somn m-am rugat la Dumnezeu să-mi ia sufletul. M-am trezit cu inima grea ca o piatră şi cu o senzaţie de apăsare pe piept. Am citit din Biblie, m-am rugat, pînă la ora două! Atunci, în mod irezistibil, cu o încurajare prietenoasă, a venit Harriet direct în braţele mele regăsindu-mă cu bucurie. N-am avut remuşcări, numai bucurie şi fericire. Mai tîrziu, m-a căutat din nou, de două ori dar nu mai aveam dreptul să ne întîlnim. Apoi a revenit către dimineaţă provocîndu-mi remuşcări şi disperare.(...)

9 iunie

H-t mă caută în iubire şi în eros, dar nu-i răspund la eros căci vreau să-i întîlnesc sufletul. Către ora zece, ea

imist și iubirea lui telepatică



Soarele alchimic - ilustrație din volumul *Bréviaire Alchimique* (Corespondența lui August Strindberg cu Jollivet Castelot), Ed. L'Ascèse, Paris, 1912.

mi-a provocat dureri în partea superioară a stomacului, atît de puternice încît m-am sculat de la masă, m-am dus să mă culc și am adormit. Mă întreb dacă ea are din nou ulcer la stomac și asta o face să sufere ziua și noaptea, sau poate că așteaptă un copil?

Citind Matter [teolog francez care în 1863 a scris o biografie a lui Swedenborg n.tr.], am început să mă întreb ieri dacă H-t este conștientă de viața noastră comună, dacă ființa pe care o iau în brațe e un "dublu" pe care ea îl ignoră, o fantomă.

Matter povestește într-adevăr, la pagina 243, că, o dată, Swedenborg se pregătea să scrie cînd Cuno intră la el. S. îi povesti atunci că el tocmai îl văzuse pe regele mort și de asemenea pe regină, că ea trăia, în lumea spiritelor. Cuno l-a întrebat atunci dacă o persoană vie poate vizita lumea spiritelor. S. i-a răspuns că nu era regina însăși ci spiritul ei familiar (spiritul familiar este oare spiritus familiaris?). S. de asemenea s-a întîlnit pe el însuși și pe profesorul Ernesti, acolo, în lumea spiritelor.

Acesta nu poate fi cazul H-t. Într-adevăr, toamna trecută, reîntorcîndumă de la țară după o absență de două luni, ea mi-a spus clar: "E adevărat că sîntem căsătoriți." (Vroia să spună și admitea că în tot timpul verii noi trăiam ca soți, telepatic, cu o bucurie pe care nu o mai resimțisem niciodată unul față de altul.) Și în sfîrșit, după logodnă, ea mi-a scris că W. suferă din pricină că noi sîntem în legătură unul cu altul, că el a simțit asta intuitiv. Atunci, nu e nici o problemă. Și mai mult decît atît: la începutul căsătoriei noastre, ea mi-a povestit cum făcea ea ca să mă întîlnească, atunci cînd eram logoditi - rămînea culcată și se forța "în gînd" să pătrundă la mine. Ieri după amiază i-am văzut chipul, clar, pe pernă. Este fără îndoială corpul său astral!

13 iunie

H-t mă face atît de mult să sufăr încît cred că voi muri. La ora 10 dimineața e insuportabil;dar prefer să mor decît să cedez. Mă caută și în aceeași clipă mi se umple gura cu trandafiri, atunci cînd eu rezist la eros.(...) La ora cinci au început durerile în partea superioară a abdomenului. E insuportabil! După 60 de ani de tortură! M-am rugat la Dumnezeu să mă lase să părăsesc viața! Puțina bucurie pe care am avut-o nu a fost decît iluzorie și falsă! Singura bucurie a fost munca, dar ea a fost zadarnică în bună parte! Sau inutilă, sau distrugătoare. Soție, copil, cămin, totul a fost fals! Singurul lucru care mi-a dat iluzia fericirii a fost vinul! Din cauza asta am băut! Mi-am calmat durerea de a trăi. Spiritul meu leneș a devenit inteligent și viu și în timpul tinereții mele vinul mi-a ținut loc de hrană.(...) Femeia mi-a dat de asemenea iluzia unei mari fericiri care totuși a dispărut, relevînd astfel adevărata sa natură. Primele două soții nu mi-au lăsat amintiri, nimic decît un dezgust viu. La ultima, era ceva din lumile superioare dar amestecat cu atîtă rău și urîțenie! Totuși am păstrat amintiri foarte frumoase despre ea, cu toate că în mare parte erau false.

Cînd copiii erau mici mi-au dat bucuria cea mai pură. Dar asta a dispărut foarte repede. Prietenii? Ei aparțin compromisului vieții! Căci nu poți rămîne singur tot timpul,bineînțeles. Și pentru că toți oamenii au interese contradictorii, nu poți fi prieten cu nimeni! Nu e permis! Prietenia se termină mereu cu cîte un interes, Nils Andersson a fost totuși cel mai credincios prieten al meu, la fel cum am fost și eu pentru el. Asta a fost posibil poate pentru că aveam drumuri diferite.

15 iunie

(...) M-am așezat la masa de scris! H-t era acolo! Și imediat ea mi-a provocat o explozie de dureri. M-am dus în camera galbenă și am luat-o în brațe. Apoi calmul mi-a revenit. Oare asta vrea ea de la mine?Ce înseamnă atunci "soțul ei" pentru ea? Dar pentru că ea e în fond soția mea totul e cum trebuie să fie.

22 iunie, 23 iunie ajun de Sfîntul Ioan, 24 iunie, Ziua Sfîntului Ioan

Zile îngrozitoare! Atît de îngrozitoare încît am încetat să le mai descriu! Nu-i cer lui Dumnezeu decît un singur lucru: să mă lase să mor! Ca să scap de aceste oribile dureri trupești și sufletești. A fost chemat un doctor să mă vadă.*)

Am rămas pe strada Karlavägen pînă la 11.

■

*) Durerile teribile de stomac sînt descrise în jurnal în momentul în care Harriet își face apariția ei telepatică. În ziua cînd este chemat doctorul, Strindberg îi scrie editorului Karl Otto Bonnier: "Se pare că sufăr de un cancer la stomac, sufăr, mi-e rău douăsprezece ore din douăzeci și patru, încet, încet am încetat să mănînc și să dorm."

Jollivet Castelot

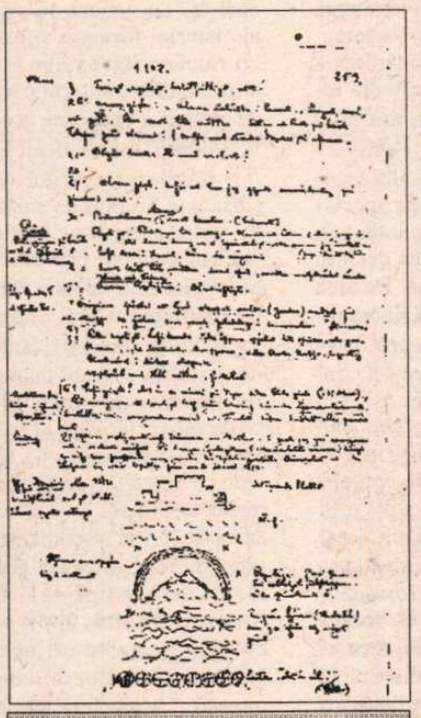
Un portret al lui Strindberg

August Strindberg, nobil, fertil și iluminat gînditor, a murit de curînd în țara sa, Suedia, unde în sfîrșit a găsit puțină seninătate după o existență dureroasă, aspră și tulburată. Avea șaizeci și trei de ani. L-am cunoscut pe August Strindberg, care mi-a păstrat o prețioasă prietenie pînă în ultima vreme și a întreținut cu mine o lungă corespondență alchimică, extrem de interesantă.

La Paris am avut onoarea să fiu primit de el, într-o biată cameră unde locuia atunci, într-o modestă pensiune din strada Orfila.

Publicase puțin timp înainte, în 1895, un articol senzațional despre chimia unitară, în "Figaro", citînd pentru susținerea teoriilor sale cartea mea recentă, *Viața și Sufletul Materiei.*

Ca urmare a unei prime scrisori, trimisă din Austria, eram deja în relații epistolare. M-am hotărît deci să mă duc să-l salut și să mă întrețin cu el, prin viu grai, despre subiectele studiilor care ne captivau.



Pagină din "*Jurnalul ocult*"

Această primă întrevedere e de neuitat. Am zărit la umbra flăcării unei lumînări (era o seară de iarnă, cam pe la ora 6), un bărbat viguros, foarte simplu, cu o privire albăstruie, dulce și temătoare, care contrasta cu soliditatea feței. Ochii săi mistici căutau ceva Dincolo. Părul des se ridica în dezordine deasupra unei frunți enorme; mustața zbîrlită lăsa să se vadă o gură cărnoasă, senzuală, ale cărei colțuri se lăsau în jos cu amărăciune către bărbia voluntară ornată cu o "muscă" hirsută.

Vorbeam jumătate în germană, jumătate în franceză, nu fără dificultate, căci el scria într-adevăr admirabil în limba franceză dar o vorbea foarte prost. Accentul îi era răguşit, sugrumat, bizar, manierele lui erau pline de farmec, atitudinea plină de curtoazie rafinată și de atenție.

Așezat la masa de lemn alb acoperită de manuscrise și de sticle de ceas care-i serveau de capsule, August Strindberg mi-a arătat ultimele sale experiențe alchimice. Avea o ingeniozitate rară, și în plus o credință de vizionar. Cercetările lui țineau mai mult de rațiune și intuiție decît de experiență.

"Creuzetele sale" se învecinau din întîmplare cu resturile unui prînz modest. Drept mobilă avea: un pat de fier, două scaune, un fotoliu de paie, un lavabo de soldat, o ladă lungă de lemn negru cuprinzînd, mi-a spus el, cîteva veșminte și manuscrise. Asta era tot. Marele om trăia acolo, închis într-o sălbatică izolare și sărăcie, vagabond etern, revoltat perpetuu, agitat fără odihnă, pînă cînd un nou capriciu sau o nouă criză de conștiință aveau să-l ducă în altă parte.

Începînd din acea perioadă, Strindberg mi-a scris des și a dat revistei mele "L'Hyperchimie" fidelul său ajutor, prin colaborări. El se ocupa mult de Societatea Alchimică a Franței, al cărei fondator și membru de onoare era. Numeroase articole și studii ale sale au apărut în periodicul meu, mai ales din 1896 pînă în 1899. În ele, precum și în corespondența sa se află, vie, marea originalitate a gîndirii sale, ingeniozitatea teoriilor, intuiția genială a încercărilor sale sintetice în ceea ce privește Aurul, Iodul, Sulful, toată chimia unitară.

Spirit universal, deschis tuturor ideilor curajoase, atît în știință cît și în literatură, creier puternic și uluitor de productiv, suflet neliniștit, sensibil și mîndru, August Strindberg impune respect și admirație. [...]

Revista "L'Hyperchimie" a publicat în coloanele ei diverse studii în care Strindberg prezenta descoperirile sale despre sinteza chimică.

Procedeele erau simple, rezultatul discutabil, dar poate că în mod parțial - real. Era convins că fabrică aur, în cantități minime de altfel, cu sulfat de fier, ca punct de pornire. Faimoasa lui *Carte de Aur* pe care a avut amabilitatea să mi-o dea, cuprinde un număr respectabil de eșantioane pe hîrtie; din păcate aceste straturi superficiale rămîn neconvingătoare la proba analizei.

Oricum, Strindberg a avut numeroase vederi de ansamblu asupra genezei corpurilor chimice asupra filiației și transmutației lor.

În două lucrări foarte interesante, el a rezumat filozofia sa chimică: *Scrisori despre Chimie*, publicată în "L'Hyperchimie" în 1897, sub titlul principal *Hortus Merlini*, conținînd fondul însuși al veritabilei Alchimii și *Sylva Sylvarum*, apărută după aceea și care revela în același timp omul mistic, omul de știință și poetul superior care a fost August Strindberg.

Ciudată și vizionară această carte mică, *Sylva Sylvarum!*

Introducere la o Chimie Unitară, editată în 1895 și *Antibarbarus* se bazează pe combinațiile numerice studiate de Hermetism. Strindberg urmărește legile numerelor vii, apropiindu-se de metoda pythagoreică, însă fără a reuși să ridice vălul lui Isis...

Devenind profund swedenborgian, după ce fusese atheu mult timp, apoi ocultist, Strindberg sfîrșește prin a abandona ocultismul și ezoterismul, urmărit de alte gînduri arzătoare. El nu se mai ocupă de alchimie, nici de chimie, începînd din 1902, și se consacră teatrului din nou, scriind piese istorice, trezind spiritul suedez, care a recunoscut în sfîrșit în el un geniu național.

Misticismul spiritului său impetuos și torturat s-a accentuat din zi în zi, apropiindu-se de idealul creștin și se spune că Strindberg a murit, ros de cancer - ciudat simbolism - strîngînd o Biblie la piept și strigînd: "Nimic nu e personal"!

Îmi e scump faptul de a putea adresa aici, memoriei sale nemuritoare, mărturia profundei și respectuoasei mele afecțiuni, de a-i consacra aceste rînduri, vai, imperfecte și tardive, și de a admira în el, totodată, pe purul, robustul scriitor și pe filozoful perspicace al Naturii.

4 iunie 1912

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Tratamentul numelor de persoană

ÎN DISCURSUL publicistic actual, numele propriu e tratat cu destul de multă dezinvoltură. Integritatea numelui de persoană poate fi încălcată în mai multe feluri, cu intenţii şi efecte diferite; unele modificări - deformare grafică, fonetică ori morfologică - pot fi considerate forme de agresiune simbolică. Actul cel mai vizibil de agresare simbolică a numelui a fost, în presa românească de imediat după 22 decembrie 1989, scrierea fără majusculă iniţială a numelui fostului conducător. Grafia *ceauşescu* s-a răspîndit rapid, cu unele fantezii suplimentare - de pildă *ceAuşescu*, în care plasarea aberantă a majusculei semnaliza caracterul intenţionat al deformării. Devierea grafică a apărut ca reacţie la un tratament sacralizant şi ritualizat, de fetişizare a numelui în perioada anterioară; ea nu a fost însă mai puţin o reacţie în aceeaşi cheie, preferînd analizei raţionale comportamentul simbolic (v. Mioara Avram, "Reacţii ortografice", în "Limba română" 3, 1990).

Manipularea grafiei a fost exersată intens de presa naţionalist-extremistă, o serie de transformări avînd scopul de a face ca numele unei persoane să pară cît mai străin, nespecific onomasticii româneşti, pentru a transmite conotaţia "alogen"; de obicei e evocată originea evreiască sau maghiară, dar apar şi sugestii mai puţin specifice. Cel mai des numele sînt modificate (în publicaţii de tip "România mare") prin grafii fanteziste: Cornel *Nisztoreszku*, Octavian *Paller*, *Doyna Kornea*, Gelu *Voicahn* Voiculescu etc. Alteori, tot în scopul "înstrăinării", numelui folosit în mod curent de o persoană i se adaugă sau i se substituie un nume purtat anterior ori neales de aceasta pentru a o reprezenta public; procedeul se prezintă ca o dezvăluire a unui secret ruşinos, incriminator: Radu *Feldman* Alexandru, Doina *Juhasz* Cornea etc.

Numele de persoană este alteori prins în structura unor jocuri de cuvinte, care îl remotivează sau îl apropie de nume comune (am citat altădată exemple de genul "poliţistul Pasăre fura porci"). Se produce o mai evidentă agresiune simbolică prin deformarea de tip calambur a numelui de persoană atras în sfera poreclei, a asociaţiei devalorizante. Calamburile de acest gen au funcţie insultătoare (numele e transformat în termen injurios) - *Aristide Gunoiu, Marko Belea* -, ridiculizantă (termenul folosit e de obicei numele unui obiect domestic, conotînd banalitatea şi derizoriul): *Ardei Peleş, Lighean Vartachelian, Victor Eduard Cucui, Diana Lupeşte* etc.; uneori deprecierea se obţine prin sugestii sonore indecente, alteori cuvîntul funcţionează aluziv, trimiţînd la o acuzaţie adusă anterior personajului: *Ardei Peleş, Andrei Pleşcaru* etc. (exemplele au ca sursă tot "România mare"). Facile şi plasate la nivelul intelectual al injuriei, acestea constituie probabil forma cea mai agresivă a transformării numelui. ■

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

D. Drăghicescu şi psihologia românului

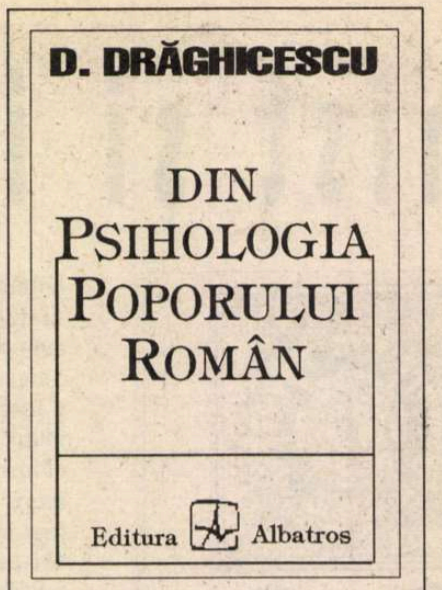
DUMITRU DRĂGHICESCU (1875-1945), sociologul, este o victimă a lui Titu Maiorescu. Cu un strălucit doctorat la Sorbona cu Emil Durkheim (1904), reîntors în ţară se voia, cu dreptate, universitar. Vreo cinci ani a tot dus-o cu conferinţe onorifice. Dar în 1910 s-a creat o catedră de etică, estetică şi psihologie la universitatea bucureşteană. Drăghicescu era singurul îndreptăţit să o ocupe. Dar Maiorescu urmărea să-şi plaseze protejaţii săi. Rădulescu-Pogoneanu era singurul încă neplasat iar Drăghicescu era liberal nu conservator, cum îi plăcea lui Maiorescu. În consecinţă, "concursul" l-a cîştigat Rădulescu-Pogoneanu. A doua tentativă, Drăghicescu a făcut-o la universitatea ieşeană. Referatul la concurs l-a întocmit nulitatea patentată C. Leonardescu, succesorul lui Maiorescu la catedra ieşeană, şi Drăghicescu a fost, din nou, înfrînt. Destinul l-a răzbunat. Pentru că lucrările sale, publicate în limba franceză, au fost luate în seamă de specialişti, citate şi citite. A fost, paradoxal, mai mult cunoscut în străinătate decît în ţară, sistematic neluat în seamă. De abia în ultimele decenii, prin strădania împlinită a d-lui Virgil Constantinescu, i s-a alcătuit o ediţie şi acelaşi editor i-a consacrat o substanţială monografie.

Lucrarea apărută recent, *Din psihologia poporului român*, e prima ei reeditare din 1907, adică după aproape nouă decenii. Autorul a închipuit-o în trei volume. Dar n-a apărut decît acest prim volum din 1907, proiectul de anvergură eşuînd. După *Cultura română şi politicianismul* (1904) a lui C. Rădulescu-Motru, cartea lui Drăghicescu e, de fapt, cea dintîi exegeză menită să înfăţişeze sistematic formula sufletească a poporului român. De atunci, tema aceasta a fost mult bătută (mai ales în deceniile interbelice), mai mult în eseuri, articole, mici studii - unele vădit partizanale -, dar o lucrare de amploare, sistematică şi obiectivă a întîrziat să apară. Drăghicescu mai păstrează, în cartea sa, ecourile acelei ştiinţe care a făcut mare vogă prin 1860-1870, cea a psihologiei popoarelor fundată de Lazarus şi Steinthal, de care se entuziasmase Xenopol student şi chiar Eminescu. S-a întîmplat că din această Völkerpsichologie să nu rămînă decît cîteva banalităţi (că englezul e spirit practic, germanul şi rusul profunzi, fantaşti şi misionari, francezul raţionalist, etc. etc.). E probabil că sufletul unui popor, deşi distinct, nu e atît de zăgăzuit deosebitor de al altora şi, oricum, opune rezistenţă în calea exegezei individualizante. Pentru că, pînă acum, e greu să citäm lucrări menţionabile în această sferă, totuşi atît de pasionantă, de preocupări. Iar bibliografia românească a temei (inclusiv lucrările scrise de străini care au voit să ne cunoască) e departe de a fi concludentă şi mulţumitoare. Deşi Drăghicescu se mai făcea ecoul acelei psihologii a popoarelor, a avut intuiţia omului de ştiinţă de a respinge şcoala raseologică (Gobineau, Lapouge) care, cu ajutorul eşuatelor criterii - sangvin şi indicele cefalic - au crezut că sînt în posesia unor metode de a diferenţia rasele umane, stabilind şi ierarhii între ele. Unde a dus această falsă raseologie se ştie, iar etnologii au demonstrat că, de fapt, cele două criterii cu care opera nu duc nicăieri, aceeaşi grupă sangvină sau indice cefalic fiind valabile, deopotrivă, unor rase sau popoare mult diferenţiate. Drăghicescu îşi concepe lucrarea pe un teren bibliografic şi de şcoală solid şi cît de înţelept a fost o dovedeşte titlul precaut şi relativizant "din psihologia" şi nu, arogänt, "Psihologia". E o măsură de precauţiune datorată seriozităţii omului de ştiinţă adevărat care nu se hazardează dincolo de limitele posibilului determinat.

Cum Drăghicescu, elev al lui Durkheim, e determinist, acordă atenţie confortabilă etnogenezei poporului român, căreia îi consacră un întreg capitol, şi chiar problemelor istoriografiei politice. Fără asta, ştia prea bine, nu poate ajunge la problemele sufleteşti care îşi au geneza în momentele cheie ale istoriei formării şi evoluţiei poporului român. Sigur că pe acest teren al determinanţilor, autorul e tributar stadiului de atunci al exegezei, acordînd, nu o dată, roluri mai mari decît le-au avut slavilor, turcilor, ungurilor (editoarea, d-na Elisabeta Simion, în substanţialul aparat de note, pune bine lucrurile la punct.) Dar, în general, procesul etnogenezei şi al istoriei românilor e corect şi interpretat inteligent. Ca şi prezentarea factorilor fizici şi climatici, fără de care e greu de descifrat sufletul unui popor. Cine nu recunoaşte, de pildă, adevărul acestei observaţii: "Oricare ar fi fost influenţele străine, îndeosebi cea slavă, adevărul este că temelia mentalităţii româneşti a rămas totdeauna latină." Doar adepţii de azi şi de ieri ai tracomaniei i-ar putea reproşa lui Drăghicescu această apreciere făcută la capătul unei lungi analize. Autorul nu uită, apoi, să se refere la ceea ce numeşte influenţa adstratului oriental. Acesta s-a datorat cotropirii turceşti. "Atmosfera morală a Orientului ne învălui, ne copleşi, ne izolă de lumea Occidentului". Şi detectează această influenţă în moravuri, obiceiuri, costum. Se poate considera că această influenţă s-a exercitat mai ales, dacă nu exclusiv, la stratul de sus al societăţii şi mai puţin sau deloc la ţărani. (Costumul oriental, de pildă, căruia autorul îi acordă atîta atenţie, n-a pătruns în lumea de la sate). Dar autorul crede că sub raport moral atmosfera Orientului "a înjosit şi morala ţăranului român". Acelaşi lucru despre împrumuturile lexicale ale Orientului care ar dovedi pătrunderea moravurilor orientale în straturile de profunzime ale populaţiei. Un capitol special, consacrat religiei şi culturii la români, emite ipoteza că "partea intelectuală superioară, metafizica creştinismului n-a fost nicicînd înţeleasă, pătrunsă şi simţită de români. Pentru cine ştie să observe, cu luare aminte, desfăşurarea vieţii religioase, mai ales a ţăranului român, lipsa fondului mistic şi metafizic este de la început izbitoare. Ceea ce este de temelie în practica sa religioasă este *cultul*, ritualul, adică împlinirea tuturor formelor şi formulelor".

Cel mai important capitol al cărţii este ultimul care îşi propune să releve "însuşirile sufleteşti actuale ale poporului român". Autorul porneşte de la ideea că, sub raport naţional, românii sînt departe de a fi desăvîrşiţi ca naţiune atîta vreme cît foarte mulţi se află subjugaţi de imperii străine, fenomen care a încetat, cum se ştie, în 1918. Această nefericită stare de fapt s-ar fi răsfrînt şi asupra sufletului românesc. De aici încolo, Drăghicescu enumeră şi analizează trăsături sufleteşti specifice în spaţiul cărora nu s-ar fi dezvoltat, deocamdată, decît însuşirile negative. Una ar fi "pasivitatea, rezistenţa defensivă, resemnată, pasivă, supusă, înfrîntă, lipsa de energie ofensivă". Această însuşire s-ar manifesta mai ales în Moldova, apoi în Muntenia şi, mai ştearsă, în Oltenia. Revoltele ar fi, deci, necunoscute ţăranului. Or, chiar în anul cînd şi-a publicat autorul cartea s-a petrecut cunoscuta răscoală ţărănească, începută tocmai în Moldova. Ceea ce relevă şubrezenia, uneori, a trăsăturilor sufleteşti surprinse de autor, fără a le anula cu totul. E de adăugat că această nepăsare şi fatalitate ar proveni din adstratul influenţelor orientale. Într-un loc spune chiar: "nota cea mai dominantă din sufletul nostru etnic, dezvoltată sub înrîurirea acestui fel de a fi al vieţii noastre istorice, este *neprevederea*, *nepăsarea* care fac că aproape toate lucrurile la noi sunt provizorii şi efemere". Într-altă parte, socoteşte că "fără îndoială, cînd un astfel de trecut apasă îndelungat energia şi voinţa românilor, va fi greu să pretinzi de la ei acea încordare a sforţărilor, acea muncă disciplinată, neîntreruptă, metodică, care caracterizează pe englezi, pe germani şi orice naţiune cu civilizaţie veche". Relevă, apoi, dibăcia şi viclenia moştenite de la daci şi romani. După cum tot din acest legat s-a păstrat neştirbită aspiraţia spre neatîrnare şi libertate. Şi tot de la romani (nu de la daci) s-a păstrat inteligenţa. De unde caracterul creator pe tărîm literar-ştiinţific şi oratoric. Tot din inteligenţă s-au dezvoltat spiritul sarcastic, talentul de a batjocori, a satiriza şi zeflemeaua. Iar, pe deasupra, "un spirit critic amar, sfîşietor destructiv. Şi era foarte firesc. Cînd ai toată luciditatea spiritului de a observa că lucrurile merg rău, că totul este neîndestulător, fără ca să ai energia de a începe să faci bine, nu-ţi mai rămîne decît să critici şi să-ţi arăţi nemulţumirea". În concluziile cărţii aflăm această judecată: românii sînt o "rasă occidentală cu obiceiuri orientale". Ceea ce nu aduce mai nimic nou.

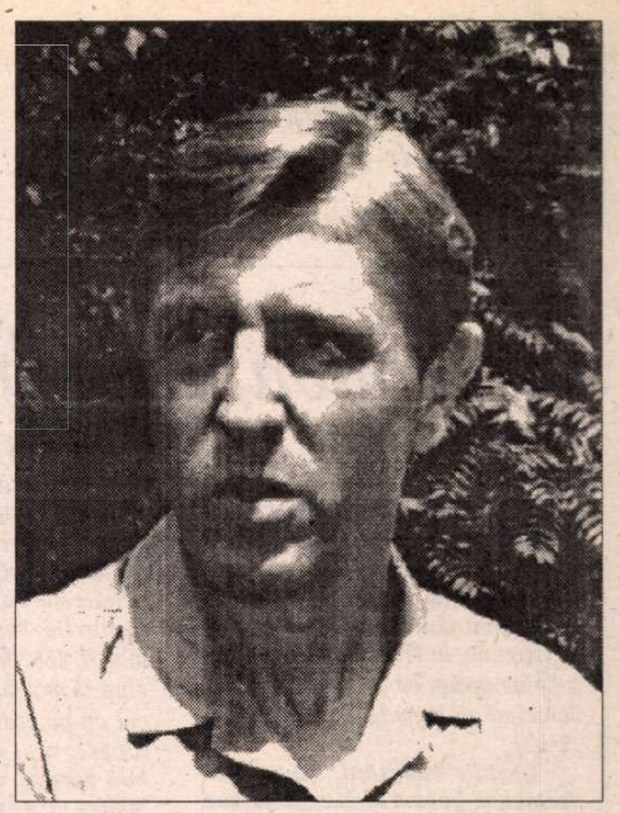
Greu de ştiut dacă unele dintre aceste caracteristici (mă gîndesc la cele socotite de autor negative) vor fi dispărut după reîntregirea ţării în hotarele ei istorice şi constituirea adevăratei naţiuni române. Aşa s-ar părea după precizarea din premisa amintită a autorului. Dar asta ar însemna să-i continuäm autorului gîndul început. E foarte bine că Editura Albatros a restituit, după 90 de ani, interesant-incitanta carte a lui Drăghicescu. D-na Elisabeta Simion a transcris aproape impecabil textul, păstrînd toate formele de limbă, redactînd şi un solid aparat de note lămuritoare. Studiul d-lui Virgil Constantinescu-Galiceni e serios, substanţial şi, cum se cuvenea, la obiect. Mă bucur că pot semnala cititorilor o foarte bună ediţie. ■



D. Drăghicescu, - *Din psihologia poporului român*. Introducere. Studiu introductiv de Virgil Constantinescu-Galiceni. Îngrijire de ediţie şi note Elisabeta Simion. Ed. Albatros, 1995

Scara invizibilă a lui Iacob

- interviu cu regizorul ANDREI ŞERBAN -



(Continuare din numărul trecut)

- Cunoaşteţi destul de bine teatrul românesc şi oamenii de teatru de aici. Sînteţi la curent, probabil, cu ce s-a întîmplat după plecarea dumneavoastră – demisii, demiteri etc. Ce părere aveţi?

- În general, breasla teatrală se caracterizează prin lipsă de reacţie. La orice. De exemplu, mă gîndesc cît de confortabil stau unii oameni de teatru cînd văd teatru prost. O parte din noi este fericită să vadă teatru prost, care se joacă de obicei. Să nu ne amăgim, e mult teatru prost în general, nu numai în toată lumea, ci şi în România. Sînt foarte puţine spectacole de excepţie, sînt foarte puţine spectacolele care au o mare valoare. Pentru moment, teatrul care se face este mediocru. Dar pentru că majoritatea este formată din mediocri, ea susţine teatrul mediocru din frustrare şi din complexe. Se menţine astfel o mască socială. Nimic din ce este adevărat nu este lăsat să se vadă. Se încearcă mereu să se anihileze jocul care ne pune faţă în faţă cu adevărul. Eu nu pot suporta asta. Spun ce gîndesc. De aceea am atît de mulţi duşmani în teatru. De cîte ori vin, produc şocuri. Se evită o întîlnire adevărată cu mine. Se pune imediat masca socială, masca minciunii. Această mască îi determină pe cei care o poartă să aprecieze tot ce este mediocru, să aducă la valoare de personalităţi non-valorile. Orice şoc stîrneşte numai reacţii negative în oamenii din breaslă. Aici este gelozia, invidia. Vorba Bibliei: "să urăşti darul pe care ţi-l face fratele tău"...

- Se poate vorbi despre o criză în teatru?

- În momentul de faţă simt că publicul este dezamăgit. Parcă nu i se mai dau spectacolele de care are nevoie, în general. Sînt excepţii. Am impresia că unele spectacole de valoare sînt făcute într-un fel cu un ochi spre festivalurile internaţionale. Aceste spectacole sînt foarte frumoase şi foarte puternice, au valori vizuale inedite, remarcabile, originale, dar, nu ştiu cum, parcă se simte ochiul îndreptat spre afară, spre circulaţia în lume. Nu se ţine seama de dezvoltarea artei actorului sau a subiectului piesei. Mă gîndesc la vechile companii de repertoriu de pe vremuri, la vechile familii de actori care aveau o cu totul altă energie. Ele făceau un teatru deloc sofisticat, pretenţios, dar care vorbea de la inimă la inimă, un teatru foarte sănătos. Am ieşit din structura unui sistem în care se vorbea prin aluzii, pentru că nu se putea să se vorbească direct. Limbajul indirect încă persistă. Limbajul teatrului direct este mult mai vital, mult mai robust, mai plin de forţă. De aceea, momentul acesta al teatrului este un moment de criză. Criza nu este numai aici. Într-un fel, este în lumea întreagă, dar din alte motive.

- Credeţi că astăzi, actorii români cu care aţi lucrat "Trilogia antică" ar mai putea face acest spectacol?

- Ei ar vrea foarte mult să-l facă şi fără mine. Acest spectacol a fost încuiat sub cheie de mine pentru un singur motiv: nu vreau să fie exploatat un impuls care a fost viu şi care ar risca să devină acum mecanic şi degradat, dacă spectacolul s-ar face fără mine. Dacă aş reveni în Teatrul Naţional, cred că aş regăsi absolut în toţi actorii energia de care este nevoie pentru ca acest spectacol să redevină vibrant, aşa cum a fost. Pentru moment, mă interesează foarte mult să plantez rădăcina copacului în alte locuri decît acolo. Deocamdată încerc să readuc vibraţia în operă, în spectacolul de operă. În opera română nu am lucrat niciodată. Este un debut. Nu am deloc intenţia să continui "Trilogia antică" cu "Oedip".. "Oedip" este mult mai mult o lucrare a secolului 20, a unui compozitor care a trăit şi a suferit în secolul nostru, mult mai aproape de sensibilitatea noastră. "Oedip" va aduce pe scenă mult mai multe ecouri ale unei lumi vechi, văzută prin evenimente foarte recente.

- Aţi simţit vreodată că pe acelaşi continent american se aflau şi Mircea Eliade, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie?

- În teatrul din America au fost trei regizori români cunoscuţi: Ciulei, Pintilie şi cu mine. S-a vorbit cîndva, cînd Pintilie era activ în teatrul din America, acum nu mai este, despre un curent al acestor trei regizori, care a marcat şi a schimbat gîndirea teatrului american. Toţi trei sîntem foarte buni prieteni, deşi fiecare dintre noi are un stil complet diferit de teatru. Afinitatea de suflet care există între noi a fost o afinitate a undelor, care ne-a legat. Faptul că exista alt român care lucra în acelaşi timp, într-o situaţie de exil creativ, ne-a dat unul, altuia, o energie de care ne-am folosit subtil în comunicarea noastră.

- Dacă aţi trăi în România, aţi face politică?

- Într-un fel, de cîte ori vin în România, fac politică, pentru că nu se poate altfel. Acum este imposibil să faci artă pentru artă. Într-o situaţie ca aceasta în care ne aflăm, o situaţie de front, este imposibil să nu iei o atitudine. Ar fi aproape imoral să intru în starea de somnolenţă a acelor aşa-zişi artişti care nu vor să se implice. Trebuie să mă implic. Chiar felul în care fac regie este influenţat de ce se întîmplă aici. "Oedip"-ul pe care îl fac la Bucureşti este cu totul altfel decît "Oedip"-ul pe care, să zicem, l-aş pune la New York. Simt că am responsabilitatea ca anumite vibraţii, care pot merge într-o direcţie complet deformată, să poată merge pe verticală, înspre scara lui Iacob. Dacă nu am o atitudine activă, nu neapărat politică, dar vie, de opinie, toate intenţiile pe care le posed se pot risipi spre fluxul de negativitate care trage toţi afluenţii spre un moment care merge în jos. Pentru a trage aceşti curenţi spre scara lui Iacob, atunci trebuie să am o atitudine chiar politică. Asta din necesitate, şi nu din temperament.Ca să curăţăm noroiul, întîi trebuie să-l descoperim.

- Care este, după dumneavoastră, rolul criticii de teatru din România? În străinătate, dacă un spectacol este criticat, vezi "New York Times", el moare şi invers, dacă este apreciat, el îşi asigură traiul. La noi, nu ţin minte să se fi întîmplat asta.

- Din păcate, critica de teatru, aşa cum se face la noi, pare inutilă. Într-un fel, poziţia criticului se apropie de cea a dramaturgului. Dacă un dramaturg scrie o piesă singur, undeva, şi nu vine la repetiţii, şi nu are contact cu actorii şi cu regizorul în timp ce piesa se repetă, şi nu poate să o modeleze după cerinţele vii ale spectacolului care se formează, atunci dramaturgul este izolat, nu are nici-o legătură cu viaţa teatrului. La fel se întîmplă şi cu criticul. Dacă el nu are contact cu viaţa comunităţii, cu viaţa actorilor, cu nevoile lor, dacă nu simte ce se întîmplă, este şi el un om izolat care vede doar un lucru sfîrşit. El se pune, naiv, în poziţia lui Dumnezeu şi judecă: "Da, mi-a plăcut sau nu mi-a plăcut". Asta nu ajută pe nimeni, pentru că el nu intră cu adevărat în actul de dragoste care înseamnă dezvoltarea unui proces în doi. Criticul rămâne în afară şi, ca judecător naiv, pe cine mai ajută? Eu nu ţin minte detaliile dintr-o cronică, fie ea favorabilă sau nu. Singurele cronici pe care le ţin minte sunt cele care nu spun nici că a fost bine, nici că a fost prost, ci care descriu procesul intuiţiei pe care am avut-o şi ce direcţie şi forme a luat această intuiţie. Insist asupra intuiţiei, pentru că în artă ea e instrumentul nostru, e ce avem mai bun în noi. Inteligenţa unui bun critic nu ar trebui, cum se întîmplă, să se limiteze la creier. O cronică ar trebui să fie un act artistic. Spre scara verticală a lui Iacob, în ascensorul în care, potenţial, suntem aşteptaţi să urcăm, e loc pentru toţi: spectatori, interpreţi, critici. Dar, pentru moment, nu reuşim să ieşim din subsol.

- Vă mulţumesc, domnule Andrei Şerban.

Marina Constantinescu

Concurs de dramaturgie

Fundaţia Alexander S. Onassis anunţă un Concurs Internaţional vizînd scrierea unei piese de teatru, nouă şi originală (indiferent de gen - tragedie, comedie, dramă, monolog etc.), avînd ca temă problemele cu care se confruntă omenirea în pragul secolului 21.

Problemele umane încă nerezolvate, apariţia altora noi, nevoia de a reexamina orientările spirituale, morale şi culturale, respectul faţă de fiinţa umană şi drepturile sale, criza de identitate, solidaritatea mondială, valorile morale ale omului sînt tot atîtea teme care se oferă expresiei teatrale.

Fundaţia şi Juriul pentru Premii Internaţionale au decis să atribuie acest premiu pentru prima oară în iunie 1997.

Piesa de teatru nu trebuie să fie publicată sau reprezentată şi nu poate constitui obiectul unui scenariu cinematografic sau de televiziune pînă la data atribuirii premiilor.

Piesa va fi trimisă în trei exemplare dactilografiate la Centrul Cultural al Fundaţiei Onassis (56 Avenue Amalias, Athènes 105 58, Grèce) cel tîrziu pînă la data de 30 iunie 1996, într-una din limbile următoare (în ordine alfabetică), engleză, franceză, germană, greacă, italiană sau spaniolă (ori tradusă în una din aceste limbi).

Valoarea premiilor este următoarea:

Premiul I	250.000 US $
Premiul II	200.000 US $
Premiul III	150.000 US $

Fundaţia îşi rezervă dreptul de a publica în limba greacă (pe cheltuiala ei) cele trei piese selecţionate, precum şi dreptul de a difuza în mod gratuit 1000 de exemplare din fiecare piesă. Fundaţia îşi rezervă de asemenea dreptul de a oferi cele trei piese selecţionate unor trupe de teatru cunoscute (fără drept de autor), în scopul reprezentării lor la Atena ori Salonic, pe o durată de maximum şase luni - în toamna lui 1997 ori spre sfîrşitul anului 1998.

Suma reprezentînd Premiul acoperă pentru fiecare piesă în parte drepturile de autor pentru publicare, difuzare şi montarea piesei respective aşa cum sînt definite ele în prezentul anunţ.

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Lebăda, ca noblețe

ÎN ORICE societate, alcătuită fie din animale, fie din oameni, violența naște tiranii; pe regi, o blîndă autoritate. Leul și tigrul, pe pămînt, acvila și vulturul, în văzduh, nu domnesc decît prin război, nu domină decît prin forță și cruzime, în vreme ce lebăda este stăpîna apelor cu toate peceţile, întemeind un imperiu al păcii și măreției...

Grațiile înfățișării, frumusețea formei se îmbină în această pasăre cu firescul ei blajin...

Privindu-i nobila sprinteneală și ușurință, libertatea mișcărilor pe apă, trebuie să recunoști că lebăda este nu numai cea dintîi dintre navigatoarele înaripate, dar și cel mai semeț model pe care natura ni-l oferi în arta plutirii. Gîtul înalt și pieptul ridicat și rotunjit par într-adevăr a fi prora unei nave spintecînd undele, pîntecul lat închipuie carena, trupul aplecat înainte ca să taie apa, se înalță îndărăt, săltat asemeni pupei unei corăbii; coada e o adevărată cîrmă; picioarele sînt largi vîsle, iar aripile mari, pe jumătate deschise în vînt și ușor înfoiate, sînt pînzele ce împing vasul viu, navă și pilot totodată...

Foloaselor naturale, lebăda le adaugă pe ale libertății; ea nu face parte din rîndul sclavilor pe care îi putem sili sau închide; liberă pe ape, nu stă pe ele decît bucurîndu-se de atîta independență, cît îi trebuie spre a fi exclus orice sentiment de servitute și captivitate; lebăda vrea să străbată apele după placul ei, să urce pe mal, să se avînte în larg, sau să plutească de-a lungul malului, adăpostindu-se în scorburi, ascunzîndu-se între trestii, afundîndu-se în micile golfuri mai îndepărtate, apoi, ieșind din singurătate, reîntorcîndu-se iarăși la viața lumii și desfătîndu-se la plăcerea ce pare a o avea și gusta în apropierea omului, numai de-ar găsi în noi gazde bune și prieteni buni, nu jupînii ori zbirii ei.

Cei din vechime nu se mulțumeau să spună despre lebădă că e o cîntăreață minunată: dintre toate făpturile înfiorate de sosirea morții, lebăda încă mai cîntă trăgînd să moară, vestindu-și suspinul cel de pe urmă prin sunete armonioase; era, ziceau ei, un rămas bun adresat vieții, trist și duios, înainte de a expira, scoțînd accente atît de suave și de mișcătoare, și care, asemeni unui murmur lin, dureros, cu un glas coborît, tînguitor și jalnic, compun cîntarea sa de moarte; ...au fost văzute lebede murind muzical, intonîndu-și singure imnurile lor funebre...

*
* *

(Dacă Eminescu ar fi fost cel mai mare poet francez al secolului XVIII, și nu numai; dacă soarta s-ar fi răzgîndit, făcîndu-l să scrie în limba franceză; iar dacă noi, astăzi, i-am fi tălmăcit, în românește, stihurile nemuritoare:

Trece lebăda pe ape între trestii
să se culce
Fie-ți îngerii aproape, somnul
dulce...

- traducere ce ar fi dat versurilor, ca printr-un miracol, senzația că au fost concepute direct în limba noastră și că autorul nu se poate să nu fie român,... Buffon, în cabinetul său de lucru, sau la academie, ridicat în picioare, le-ar fi murmurat, vrăjit, minute în șir, cu ochii închiși.)

Texte alese. Animale acvatice,
Ed. Hachette, 1887.
Fragmente.

În românește de C.Ţ.

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Linia firavă a tradiției

ORICÎT m-aș strădui să-mi imaginez funcționarea organică a fenomenului artistic românesc și chiar mai puțin decît atît, să-mi închipui linia firavă dar neîntreruptă a tradiției culturale, nu izbutesc. În pofida tuturor celor ce constată entuziaști activitatea laborioasă din timpul unor domnii stabile (Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Matei Basarab, Vasile Lupu, Brâncoveanu), a celor ce proclamă fără ezitare renașteri, epoci baroce și virtuți umaniste ori de cîte ori în lumea literaturii vechi se mișcă, se petrece cîte ceva notabil, eu nu văd acolo decît salturi recuperatoare precedate și urmate de falii, activări tardive și bizare ale unor vocații, reactivări imprevizibile ale unor preocupări intelectuale, uitate, maturizări spectaculoase și mai ales destinele compensatoare ale unor mari personalități.

Ca să fim corecți, ar trebui să admitem că mai curînd unele din scrierile în limba slavonă de pe teritoriul nostru schițează ceea ce s-ar putea numi, cu o anume bunăvoință, începutul unei tradiții. Acest început a fost determinat - desigur - de refugierea din sudul Dunării, datorită invaziei otomane, a unui număr important de cărturari care - sprijiniți de cîțiva domnitori - au făcut școală și au reușit să mențină, o vreme, un tonus creator, să dea o anumită ținută activității spirituale. Iată, de pildă, un domeniu în care se poate urmări firul subțire al unei continuități: compunerea de *imnuri*. Imnul canonic - preluat în liturghie și folosit pe parcursul slujbelor mari în *acatiste* și *paraclise* - a servit de model unor creații imnice autohtone în limba slavonă. Cîtă vreme slavona a reprezentat limba culturii și a cultului, la noi, specia *imnului* a căpătat un anumit prestigiu, a devenit autonomă prin contribuția scriptică a cîtorva slujitori ai literelor care par a fi mînați de rîvna continuității. Evident, priviți dinspre prezent! Astfel, *pripealele* din secolul al XV-lea întocmite de monahul Filothei sînt urmate de *lauda* înălțată lui Mihail Mărturisitorul, episcopul Sinadelor de către vistiernicul Simion Dedulovici și de *imnurile* puse pe note și închinate lui Ioan cel Nou, în secolul al XVI-lea, de Eustratie, protopsaltul mănăstirii Putna ca și de "cuvîntul de laudă" dedicat aceluiași sfînt, în 1534, de Teodosie, egumenul de Neamț. Dar, în chip bizar, odată cu "biruința" scrisului în limba română, tradiția speciei lirice a imnului religios întemeiat pe ritm se stinge. Și nu numai ea. Activitatea culturală își pierde, parcă, ținuta intelectuală, cota, rigoarea. Intrăm, s-ar zice, într-o zodie a precarului, a întîmplătorului.

Cazul compunerii, în slavonă, a imnurilor (ca și al istoriografiei și hagiografiei în limba slavonă) este unul excepțional. O astfel de continuitate - facilitată și de circulația manuscriselor cerute în țările slave vecine - nu se va mai repeta atunci cînd slavona își va pierde autoritatea, înlocuită fiind de o limbă încă "brudie". Româna nu avea, probabil, prestigiul unei limbi de cultură (ca latina, greaca sau slavona) iar cei ce începuseră să o folosească nu rivalizau nici prin număr nici prin calitate cu monahii și logofeții știutori de slavonă, de odinioară. Au urmat, pentru fenomenul literar românesc, cîteva secole inegale, presărate cu urcușuri, coborîșuri, discontinuități, fulgurații și lungi momente de tăcere. Pentru că, așa cum am arătat în această rubrică, în tot acest răstimp, nu am avut de-a face cu o circulație veritabilă a valorilor, cu un număr suficient de destinatari cultivați și de cititori obișnuiți, și cu acel număr mare de manuscrise și de cărți formînd *humusul* din care se ivesc produsele memorabile demne de numele de literatură, am considerat că nu este cazul ca, exagerînd datele din teren, să concepem o istorie literară, numai de dragul de a avea-o. Vom încerca, în schimb, să sistematizăm materialul, coborîndu-ne la cele mai simple nevoi spirituale ale omului medieval, luînd în considerare toate modalitățile prin care și le putea el satisface.

Ar fi aceasta o viziune marcată de modestie și de dorința de a lua faptele așa cum sînt: precare, instabile, nesigure și puține. ■

Primim:

Drama cunoașterii și ...necunoașterea dramei

ACUM, după ce lucrurile au intrat oarecum în propria lor matcă, este bine să ne întoarcem, fără mânie și iritare, la ceea ce a reprezentat subiectul de la literatura română pentru examenul de bacalaureat din anul acesta. Și nu numai! Pentru că ceea ce se întîmplă cu obiectul limbă și literatură română în școală ar merita o mult mai largă dezbatere. (Acesta este și motivul pentru care trimit aceste rânduri *României literare*, revistă cu o mai veche și statornică preocupare în acest domeniu).

Să revenim. Era aproape sigur pentru oricine că anul acesta se va formula, pentru bacalaureat, un subiect din Lucian Blaga. Dar absolut nimeni nu s-a gândit la o asemenea...dramă. În programa pentru examen scria: «"Lucian Blaga - Universul poetic"; "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"; "Paradis în destrămare" (comentarii literare) și drama "Meșterul Manole" (comentariu literar).»

În programa de clasa a XI-a, unde se studiază Blaga, mai sunt incluse: expresionismul, conceptele de cunoaștere luciferică și paradisiacă și elemente privind caracteristicile metaforei și versul liber. În clasa a XII-a, la Vasile Voiculescu - două poezii pentru comentariu și povestirea "Lostrița". Nici o dramă.

În fond, ce s-a urmărit prin această formulare? Bănuiesc, un eventual răspuns pe care candidatul să-l formuleze cu propriile lui mijloace și informații, negăsind nimic pe această temă în literatura de specialitate. Dar oare așa cum a fost formulată tema - "Drama cunoașterii în lirica lui Lucian Blaga și a lui Vasile Voiculescu" - e corect? Prima întrebare care se pune: există în lirică (nu numai la Blaga și Voiculescu) o dramă a cunoașterii? În ce constă ea? După opinia noastră, dacă există o asemenea dramă, ea este a creatorului, iar modul în care aceasta se reflectă în creație reprezintă un fapt mediat, "un joc secund", cum superb l-a numit poetul Ion Barbu. Apoi, cunoașterea, ca să folosim terminologia lui Tudor Vianu, este tranzitivă, iar opera lirică este, cu precădere la poeții amintiți, reflexivă. Și atunci nu cumva între "drama cunoașterii" și lirică apare nonsensul? Citind și corectând lucrări ne întrebam ce legătură există între această dramă și elementele de versificație cerute de barem? Nu cumva versul liber sugerează drama necunoașterii? De ce nu s-a formulat subiectul în așa fel încât candidații să poată comenta și "Meșterul Manole" și "Lostrița", creații mai apropiate de tematica propusă?

Să ne amintim că Blaga însuși condamna formulările abstracte și "filozofice" aplicate poeziei sale. El mărturisea: "Sensuri ascunse, ce ar putea să fie formulate în chip abstract, nu se găsesc în poezia mea decât ca alunecări, pe care însumi le condamn. Toate sensurile țin de domeniul unei sensibilități metafizice ce coboară în adânc și vine din adânc, ele n-au confinii cu înțelegerea filozofică discursivă."

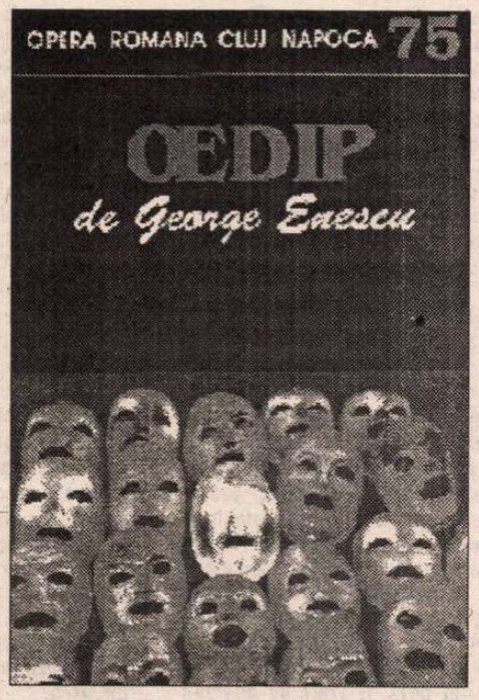
Dincolo de numeroase alte considerații ce se pot face pe tema interferenței dintre poezie și filozofie, un adevărat demers canonic în literatura de specialitate, să schițăm aici, pe scurt, o posibilă concluzie: este la modă să se formuleze subiecte cât mai sofisticate și ambigue, capabile să ilustreze "nivelul înalt" al pregătirii absolvenților. Câte dificultăți întâmpină școala (profesori, elevi, părinți) în activitatea zilnică de pregătire, vă las să ghiciți. Aș aminti doar câteva din "micile necazuri": prețurile la carte, devenite inaccesibile pentru tot mai multe familii; primul prejudiciat este elevul, care pierde din start contactul nemijlocit cu cartea, ce în mod normal ar trebui să și-o procure singur, la un preț convenabil; puzderia de comentarii, analize, sinteze etc., etc., care se interpun între operă și cititor; din această cauză accederea spre textul fundamental elevul adesea o tratează ca pe o corvoadă inutilă, din moment ce el a găsit, într-o broșurică destinată lui, un text *despre...*; încă programele și manualele școlare sunt încărcate și nu întotdeauna cu noțiuni absolut necesare. A se vedea, bunăoară, ce pondere ocupă în prezent, în învățământul liceal și profesional, noțiunile de vocabular. Și ne întrebăm de unde apar Miticii?

Cunoașterea și confruntarea cu aceste realități - și nu sunt singurele - reprezintă o dramă reală și pentru profesori și pentru elevi și tocmai de aceea ne-am permis să le formulăm pe scurt, în rândurile de mai sus.

Prof. Valentin Oiteanu

Oedip-ul clujean - un spectacol perfectibil

CU INTERMITENȚE, cu poticniri, cu dureroase amputări și desfigurări, încetul cu încetul Oedip-ul enescian începe să-și facă drum în conștiința muzicală românească. Premiera clujeană este încă un pas spre recunoașterea capodoperei acesteia incomode. Incomodă pentru că ridică probleme grele de distribuire, de realizare muzicală și dramatică pentru teatrul ce o pune în scenă, incomodă pentru un public insuficient de pregătit pentru a se entuziasma în fața acestei nobile meditații. De aceea, gestul Operei Române din Cluj-Napoca de a propune o versiune nouă - chiar în stagiunea jubiliară ce îi marchează 75 de ani de existență - se cuvine prețuit în primul rînd ca un act de cultură. Ideea și realizarea se datoresc directorului teatrului, Maestrul Petre Sbârcea, care s-a încumetat, împreună cu o echipă (în majoritate tînără) să pună temeliile unui spectacol ce are toate datele pentru a deveni foarte bun. Și fără îndoială că domnia-sa este dintre acei puțini dirijori de operă care pot nu numai aborda această partitură redutabilă, ci și pătrunde pînă în adîncurile ei.



Sub conducerea sa muzicală, sensurile textului au fost traduse în sunet cu o totală devoțiune; simfonia a avut acel freamăt sensibil - atît de greu de obținut - mai ales în momentele rarefiate sonor, în traseele scriiturii cvasi-camerale și mai puțin în cele "pline", a căror sonoritate globală mai cere șlefuire, ca și unele momente corale.

Ceea ce frapează în noua versiune este integrarea stilistică a interpreților care (cu puține excepții) au înțeles natura aparte a acestei muzici - discreția tonului, lipsa de emfază, plasticitatea desenului melodic mulat pe cuvînt, individualizarea personajelor prin limbaj - și au schițat făpturi muzicale viabile chiar și în rolurile mai mici: Marius Budoiu (Păstorul) a fost muzical, expresiv; Adriana Croitoru (Antigona), de o ținută artistică impecabilă; Marius Chioreanu (Phorbas), o voce frumos timbrată; foarte muzicală, Ana.Oros (Sfinxul) a pătruns esența personajului, dar vocea mică pentru imaginea înspăimîntătoare ce trebuie creată ar fi fost ajutată de o oarecare amplificare. În fine, Jocasta Monicăi Matei are prezență scenică și voce bine condusă, iar în Oedip - rol copleșitor - Dan Serbac aduce întreaga sa experiență și prestigiul unei muzicalități elevate, construindu-și personajul cu noblețe; fără îndoială, atitudinea sa oratorială, statuară este consecința unui punct de vedere: al cîntărețului? al regizorului? Înclin să cred că viziunea regizorală este cea care a impus această tratare a personajului (unde este eroul impulsiv, orgolios, pasional al lui Sofocle și al lui Enescu?), împingînd pe Oedip în plan secund pentru a aduce în față corul, ca personaj principal. Este ideea expusă în programul de sală de tînărul regizor Rareș Trifan: "Forța oarbă a destinului este, în fond, forța mulțimii care, cu agresivitate primară se opune individului înălțat spiritual", coborîndu-l "în infernul paricidului și incestului". Povestea cu mulțimea parcă am mai auzit-o!, doar că pînă de curînd se numea poporul și era numai benefică, acum a devenit malefică! Acest populism inversat nu mi se pare cu nimic mai convingător decît cel dinainte. Mai ales aplicat la Oedip, dramă monotematică prin excelență, construită în jurul unei singure figuri dominante; totul gravitează în jurul lui Oedip, nu există în toată opera nici măcar un singur moment în care eroul să nu fie pilonul central (chiar și în actul I, în chip de nou-născut, este în miezul acțiunii). Fără îndoială, o capodoperă se poate citi în multe chei dar nu contrazicîndu-i esența, căci atunci se ajunge la rezultate nedorite, ca acela de a concepe un Oedip fără Oedip. Evident exagerez, dar îmi pot argumenta observația cu ultimul act, de pildă (și nu este singurul exemplu); cînd Oedip, ajuns la capătul drumului său inițiatic, străluminat de suferință cîntă acel sublim monolog final și este anihilat de la prima pînă la ultima notă de mișcarea coriștilor care trec prin fața sa cu un întreg joc de scenă, ascultătorul distras, derutat, pierde esențialul și aproape nu mai percepe muzica. Aș mai adăuga că întunericul permanent din scenă este monoton și obositor. De ce? Doar Oedip este un mit solar. În credințele grecilor arhaici din care poeții tragici își trăgeau esențele, Oedip este chiar întruparea soarelui (care-l ucide pe Laios, chip al nopții, pentru a se uni cu Jocasta - aurora din care purcede). O folosire mai diferențiată a luminii ar pune mai bine în valoare momente frumoase scenic ca Preludiul, hora lentă din actul I (iată o soluție foarte reușită pentru controversata scenă a dansului), întîlnirea Oedip-Jocasta, sau ar putea duce la găsirea unor rezolvări pentru altele, încă discutabile (Sfinxul, dispariția lui Oedip). Este locul să menționez sugestivul cadru plastic creat de Mihai Ciupe.

ÎN FINE, o ultimă nedumerire; nu este păcat ca din nou să se intre cu foarfeca în această capodoperă, tăindu-se pasaje superbe muzical și utile dramaturgic, ca de pildă vaporosul cor și scena lui Phorbas din tabloul Corintului sau secvențe din textul lui Oedip? Oare se poate justifica repetarea acestei, îmi îngădui să spun, impietăți?

Dar oricare ar fi obiecțiile, Oedip pe scena clujeană rămîne o izbîndă îndrăzneață din punct de vedere muzical și o realizare perfectibilă din punct de vedere regizoral.

Premiera, îndelung aplaudată, a fost punctul culminant al unei întregi serii de spectacole în care s-au angrenat toate forțele artistice clujene - Academia de muzică, Opera Maghiară - și ca oaspeți teatrele lirice din Iași și Timișoara. O sărbătoare frumoasă, încălzită de participarea unui public care știe să-și iubească artiștii.

Elena Zottoviceanu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Scurtul drum al artei către sacru

DEȘI s-a îngrijit de organizarea cîtorva expoziții la Catacomba, cea mai recentă fiind aceea a lui Mircea Teodorescu, Paul Gherasim a fost extrem de reținut în ceea ce privește propria-i prezență pe simezele galeriei. Cele cîteva lucrări expuse cu prilejul unor manifestări de grup nu sugerau, nici pe departe, complexitatea și profunzimea implicării sale atît în viața propriu-zisă a galeriei, cît și în climatul și în spiritul care au stat la baza proiectului ei cultural și a programului său estetic. Discret pînă la absență, punîndu-se la adăpost de tot ceea ce ar putea trece drept spectacol exterior, Paul Gherasim nu este nici pe departe un evadat în mizantropie. Comunicativitatea lui nu se consumă însă în zona volubilității sterile, a acelei pofte de tacla care ne pîndește prea des și care este prea des pîndită, la rîndul ei, de pericolul autosuficienței. El a creat o adevărată școală, ca să spunem așa, *tăcînd*. Dar nu o *școală de pictură* în sens restrîns, ci una mai amplă, *a privirii*, a năzuinței spirituale de a descoperi în mugurii unei ramuri, de pildă, sau în adierea unei frunze un întreg miracol al creației. Și a mai generat un curent de gîndire artistică, manifestîndu-se uneori cu un vizibil aer ideologizant, de la care se revendică tendința neoortodoxă din pictura noastră de astăzi. Pictori de o indiscutabilă valoare și cu o individualitate perfect exprimată, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Ion Grigorescu, Horea Paștina și pînă la cei din generația lui Mihai Sârbulescu, - iar lista e departe de a fi închisă -, i-au stat în preajmă, au asociat arta unui program spiritual și moral, au creat ori au aderat la un grup bine definit - *grupul Prolog* -, care a însemnat în ultimii cincisprezece ani nu numai un mod de a face și de a înțelege pictura, ci și o formă implicită de rezistență și de afirmare a unor valori prohibite, de sfidare, în ultimă instanță, a contextului abrutizant, nivelator, hiperpolitizat. Acum, cînd a împlinit 70 de ani și la douăzeci și cinci de ani de la ultima sa personală, Paul Gherasim a deschis la galeriile Catacomba o expoziție retrospectivă de pictură și desen. Chiar dacă mai multe lucrări nu au fost expuse, iar expoziția este departe de a fi exhaustivă, ea nu rămîne mai puțin o *retrospectivă*, incluzînd toate momentele importante pe care pictura sa le-a traversat într-o perioadă de peste cincizeci de ani; cea mai veche lucrare este datată 1943, iar cea mai recentă, 1995. În acest interval pot fi percepute trei mari mutații stilistice determinate de tot atîtea schimbări ale relației artistului cu lumea vizibilă, în general, și cu natura imaginii plastice, în particular. Traseul acestei evoluții este unul ascensional, avînd ca punct de plecare un figurativism sobru - portrete și compoziții cu personaje - căruia îi urmează o peisagistică luminoasă și evanescentă, pentru ca punctul de sosire să fie acela al geometriei sacre, al unei simbolistici creștine construite în jurul ideii de cupolă, adusă însă la expresia ei incipientă, abstractă, în marginea monocromiei. Desenul în creion și cărbune, sepia și acuarelă urmează, în mare, cam același itinerariu: de la linia bogată și revărsarea cromatică și pînă la forma abia sugerată, totul consumîndu-se precumpănitor în cîmpul aceleiași simbolistici creștine. O artă lipsită de orice retorism și vizibil înspăimîntată de redundanțe, căutîndu-și absolutul în geometria pură a spiritului și într-o luminozitate intrinsecă, fără surse și fără umbre, înțeleasă mai mult ca un act sacramental decît ca unul exclusiv artistic în spațiul profanului, cam așa ar putea fi înțelese pictura și desenele lui Gherasim din selecția actualei retrospective. Care este în aceeași măsură o expoziție și un bilanț, dar și o formă de mărturisire a unei credințe care trece dincolo de limitele imediate ale esteticului.

■

Viorica S. Constantinescu

"Stăpînii lumii"

ÎN PLINĂ festivitate ecumenică, cînd se încearcă o "pace universală", astfel ca lupii să se iubească cu mieii, ortodocşii cu catolicii, catolicii cu protestanţii, ba chiar evreii cu creştinii, cînd aşadar "ne vom iubi unii pe alţii ca într-un gînd să mărturisim", iată că ne mustră un deget înţelept: ce faceţi, aţi uitat, cum e posibil? Dacă nu ştiţi, atunci informaţi-vă, citiţi *Texte care au zguduit lumea, Tainele "Protocoalelor înţelepţilor Sionului"*.[1]

Apariţia *Protocoalelor înţelepţilor Sionului* (ce variantă? aceea din secolul V î.H.? Imposibil, chiar aşa cunoştinţe de economie de piaţă capitalistă să fi avut pseudo-profeţii protosionişti? Cea cunoscută de Împăratul Augustus? Cea cunoscută de Carol al V-lea? Cea cunoscută de Ţarul Nicolae al II-lea? Cea cunoscută de Hitler? De Stalin? Engleză, engleză, dar care dintre ele? Că pînă şi "redactorul" rus Serghei Nilus a avut la activ cel puţin trei variante!), cu toată distanţa pe care într-o mini-prefaţă şi-o ia Editura "Moldova" din Iaşi, nu poate produce decît euforie în rîndul antisemiţilor şi consternare în rîndul celor puţini "dezinformaţi" care se tem încă de rinocerită sau pur şi simplu nu dau doi bani pe ideologia stradală, pe "tainele" de orice fel ar fi ele.

S-ar fi cuvenit ca un astfel de document care "a zguduit lumea" să fi fost însoţit de un text explicativ, dat fiind că apare într-un context sensibil cînd cotele antisemitismului cresc mai ales în rîndul puterilor elitare: intelectuali, oameni politici. S-a preferat o strategie infantilă pentru a se simula *distanţa*: publicarea lor împreună cu *Testamentul lui Petru cel Mare* (despre care se spune că este un fals, deşi... multe lucruri se adeveresc, dacă ne uităm la extrema dreaptă x din Basarabia) şi cu... *Manifestul Partidului Comunist*, text necunoscut doar celor născuţi după 1980, *Biblia* noastră de pînă mai deunăzi, a cărei paternitate este certă, ca şi data apariţiei, ca şi "zguduirea" produsă.

Textul de faţă nu-şi propune decît să completeze prefaţa prea sumară şi confuză a lui Gellu Dorian; eventual, dacă succesul de librărie va fi cel scontat, la ediţia următoare poate că, cine ştie, vom afla mai multe despre sfintele taine ale *Protocoalelor* traduse din limba engleză.

1. *Protocoalele înţelepţilor Sionului*, text profetic dar şi direcţional, nu sunt singulare ca... mesaj. Încă de la 1612 circulau *Monita Secreta*, apărute, nu la Roma - cum s-ar crede după conţinutul lor (conţinut ce se referă la un proiect de dominare a lumii de către iezuiţi) - ci... la Cracovia, autorul lor fiind nu un tainic profet, ci un călugăr excomunicat.

În jurul anilor 1930 textul "revine" în actualitatea europeană sub titlul *Monita Secreta sau instrucţiunile secrete ale iezuiţilor*, dar nu suscită interesul scontat. Mai curînd astăzi, în contextul procesului de reevanghelizare susţinut de Papa Ioan Paul al II-lea ar avea haz, aici, în Estul postcomunist şi înclinat spre naţionalismele de dreapta şi de stînga.

2. Un alt text "ce a zguduit lumea" a fost *Memorandumul generalului Tanaka*, mult mai de actualitate, dacă ne gîndim la războiul economic americano-japonez. Apărut într-o publicaţie din New York, *China critic*, în 1927, textul care "dezvăluia" planul Japoniei de a cuceri şi stăpîni lumea a fost la scurt timp declarat ca fiind un fals.

3. *Pericolul rusesc* a fost semnalat opiniei publice europene la 4 septembrie 1896 cînd, în *La libre parole*, apărea articolul celebrului ziarist francez specializat în trasul alarmei, Eduard Drumont: *Le prince Lobarof et le Testament de Pierre le Grand*. În articolul-revelaţie se demasca mai întîi pactul franco-rus în războiul din Crimeea, pact prin care ruşii de fapt îşi puneau în aplicaţie un vechi plan de cucerire a lumii. Drumont reproducea un pasaj din *Testament:* "Marele Dumnezeu, de care depinde existenţa şi încoronarea noastră... ne permite să privim la poporul rus ca la un popor chemat să domine general Europa". Se spunea mai departe, în citatele lui Drumont, că, pentru a se realiza "chemarea", trebuia divizată Polonia, cumpărate cu bani guvernele ţărilor europene, influenţate pentru a-i înlătura pe adversarii planului, apoi se preconiza intrarea în anumite state şi staţionarea de trupe, menţinerea între vecinii puternici a unor relaţii confuze şi, la momentul oportun, punerea lor în faţa faptului împlinit. Evreii aveau de ce să intre în panică: apăruse un nou popor ales! Dar voga celebrului *Testament* trece repede în Occident şi apare "retro" în 1936. În fragmentele publicate în revistele franceze şi germane se profila în orizontul slav un ţar vizionar care, în testamentul lui, îşi compara invazia urmaşilor cu apele Nilului ce fertilizează Egiptul. "Fluviul" creat de el, poporul rus civilizat,.ar fi trebuit să devină "marea ale cărei valuri să se reverse peste orice dig i s-ar opune". În stilul epocii, viziunea era fondată rasist: datoria popoarelor *nordice* era aceea de a inunda Sudul pentru... a-l fertiliza.

Henry Rollin[2] susţine cu probe de arhivă teza că în realitate profeticul testament era "opera" generalului Mihail Sokolnicki, fost elev al Şcolii de cadeţi din Varşovia, refugiat în Franţa în 1812, unde, după campania lui Napoleon în Rusia, campanie la care luase parte, publică o carte intitulată *Progresele puterii ruse*, în care inserează şi *Testamentul lui Petru cel Mare*.

În ce priveşte "istoria modernă" a anticelor protocoale (concepute de înţelepţii Sionului încă în sec.V î.H., după cum ne informează prefaţa la recenta ediţie ieşeană), cercetătorii mai noi (în primul rînd Henry Rollin şi Léon Poliakov) o prezintă mai realist, fără prea multe "taine" care le-ar menţine aura de text profetic, vizionar, paralizant. Teza istoriei ne-antisemite este aceea a plagiatului (a falsului deci) după o satiră la adresa regimului lui Napoleon al III-lea, satiră ce aparţinea unui obscur avocat şi scriitor, pe nume Maurice Jolly şi intitulată: *Dialogue aux Enfers entre Machiavelli et Montesquieu*, publicată, fără autor, în 1865. Poliţia secretă franceză l-a descoperit însă pe şugubăţul avocat şi l-a arestat. Acest text, care nu avea nimic a face cu problema evreiască ce începuse să agite lumea încă de la Revoluţia din 1789 şi de cînd la puterea unei ţări serioase venise un Scaramouche, un Hans Wurst (l-am numit pe Napoleon), lucru ce nu putea fi decît fapta unor puteri oculte, mai "oculte" decît masoneria, livrează schema unui document care trebuia să zguduie lumea: *Protocoalele evreilor*. Cum după elanurile revoluţionare eşuate în decepţii postrevoluţionare, Europa, Franţa mai ales, se aflau într-o stare de tranziţie economică însoţită de o derută totală, era nevoie de o explicaţie, de un "ţap ispăşitor" şi se apelează la recuzita din cutiile de marionete ale cruciadelor, dramelor şi melodramelor religioase care menţinuseră secole de-a rîndul trează conştiinţa antisemită a Europei. Evreul ce apărea integrat în Europa occidentală reintră în scena "teatrului politic" nu cu *Judenhut* (pălăria cornată obligat s-o poarte ca în Evul Mediu, ca semn de identificare), nu ca diavol, nu ca regn separat (pe tema "este evreul om?" se scrise mult pînă cînd se ajunge la concluzia că... evreii sînt oameni), nu cu degetele încîrligate scormonind prin grămada cu bani, ci ca bancher puternic, aparţinînd, cu sau fără voie, la o minune transmisă pe căi oculte din vremea cînd îşi scriau *Talmudul* în universităţile iudaice din Babilon. "Evreul" rătăcitor al romanticilor francezi, "evreul etern" al celor germani se odihnea dar nu stătea degeaba. În Franţa apăruseră *L'Alliance israelite universelle*, publicaţii evreieşti, iar Vaticanul, nu de puţine ori desemnat ca o fortăreaţă semitică (cine-l citeşte pe Papa Ioan Paul al II-lea azi, ar avea un argument în plus să susţină ideea iudaizării Vaticanului: "Acest popor extraordinar continuă să poarte semnele alecţiunii divine", sau "evreii, fraţii noştri mai mari" scrie Sfîntul Părinte în *Sinagoga din Wadowice*, din volumul *Să trecem pragul speranţei*, Humanitas, 1995, p. 135) nu mai părea de încredere pentru păstrarea integrităţii şi identităţii europene. La începutul secolului XX se profila o nouă revoluţie, de astă dată în chiar patria antisemitismului - Rusia -, unde antisemitismul nu avusese nici o perioadă de ameliorare. Emigranţii ruşi, ca şi agenţii Ohranei, cunoşteau "protocoalele" inspirate din satira lui Jolly. "Ecce homo"! Iluminaţi, au început să transmită în diferite variante documentul incriminator al cărui original nu se cunoştea, dar care, în sfîrşit, părea să-i fi lămurit pe ruşi, ca şi pe occidentali, ce se întîmplă că lumea merge spre apocalipsă. Cu gîndul la Sion, Jan, Jankeli, Iancu, cu înfăţişarea lui de pasăre jumulită, mereu prigonit, tăcut, privind de după lentilele groase, punea la cale revoluţia rusă, aşa cum yankeul (tot un Yankeli la origine, dar emigrat în America) pune la cale distrugerea identităţii Europei acaparate de noul Mesia - capitalul.

În 1886 acelaşi Eduard Drumont, pe care l-am citat deja, îl arată pe duşman într-un pamflet, publicat într-un ziar de mare circulaţie, intitulat *Evreul, iată duşmanul*. "Orizontul de aşteptare" propice receptării denunţării planului sionist se pregătea încet. Încă în 1895 departamentul poliţiei secrete ruse îi înmînase ţarului un document de circa treizeci de pagini, intitulat *Secretul iudaismului*, în care se "denunţa" faptul că secretul monoteismului fusese cunoscut în antichitate, cu mult înaintea evreilor, de către preoţii caldeeni şi egipteni, dar că aceştia s-au abţinut să-l divulge, lucru pe care l-a făcut un evreu exaltat, pe nume Moise. Cititorii documentului, care circula "la negru" în anumite cercuri şi a cărui origine nu se cunoştea, erau preveniţi că ora complotului sosise şi că sionismul acţionează pe două fronturi: răspîndirea creştinismului (variantă iudeo-catolică) şi pe de altă parte anihilarea lui prin ateism. Se mai atrăgea atenţia asupra pericolului pe care neliniştea intelectuală a ruşilor o reprezenta pentru Biserica ortodoxă. Ţarul, unul dintre puţinii ruşi care credeau că "evreii sunt oameni", n-a luat documentul în seamă, declarîndu-l un fals tendenţios. Tulburările din preajma anului 1905 însă, l-au făcut să se neliniştească, să caute explicaţii oculte şi, în sfîrşit, să declare citind *Protocoalele* care dezvoltau ideile *Secretului iudaismului*: "cît adevăr! ce clarviziune!". Şi a fost de acord cu valul de pogromuri, expulzări ce ar fi trebuit să intre în programul unei cruciade internaţionale contra duşmanilor evrei. Se impunea tot mai mult ideea că bolşevismul rus este creaţia nemţilor, pusă în practică de evrei. O variantă a plagiatului după satira lui Jolly apare la Chişinău în 1897, sub titlul *Protocoalele vechi şi moderne ale reuniunilor înţelepţilor de la Sion*, la Petersburg, în "Znamia", într-o altă variantă: *Programul cuceririi lumii de către evrei*. Scriitorul Serghei Nilus, care va trece mai tîrziu în diverse enciclopedii drept autor al versiunii definitive a *Protocoalelor*, în cartea sa *Marele în mic* avertiza lumea asupra declanşării ofensivei anticristului. În 16 octombrie 1905 Mitropolitul Vladimir al Moscovei, admirator al lui Nilus, dădea dispoziţie ca fragmentul din cartea lui Nilus referitor la *Protocoale* să fie citit în 368 de biserici. În 1906 apare cartea lui Nilus intitulată *Duşmanii rasei umane*, o ediţie definitivă a versiunii ruse a *Protocoalelor*. Ediţia a II-a a *Marelui în mic* le include din nou, iar în 1917 le publică cu motto-ul: "Iată, vine anticrist şi imperiul demonilor pe pămînt". Cu alte cuvinte, înapoi la Evul Mediu, înapoi la evreul diavol, înapoi la cruciade, pogromuri, înapoi...!

Cum au ajuns *Protocoalele* la ziarul londonez "Times", care le-a publicat şi care le-a "recomandat" în aşa fel încît au devenit curînd cea mai răspîndită carte după *Biblie* şi cartea de căpătîi a naţional-socialismului german, "piatra de temelie" a antisemitismului nazist? Prin tamtamul descoperirii - în sfîrşit - a "originalului"! Adică a satirei lui Jolly. "Istoria" a fost rodul unei întîmplări. În 1921 un proprietar rus, emigrant după Revoluţia din Octombrie la Constantinopol, a cumpărat de la un alt refugiat, un fost ofiţer al Ohranei, o ladă cu cărţi. Printre acestea se afla şi *Dialogul în infern între Machiavelli şi Montesquieu*, din 1865. Emigrantul era prieten cu un jurnalist de la "Times", Philip Graves, şi acesta publică în ziarul londonez, în mai multe numere, *Dialogul* ca originalul *Protocoalelor*, comentat în sensul în care a evoluat în *Protocoalele înţelepţilor Sionului*, varianta engleză, cea mai cunoscută, tradusă, exploatată şi în interes imperial de englezii interesaţi în menţinerea Palestinei ocupată de ei, fără existenţa unui stat israelian în zonă.

După Holocaust, *Protocoalele* au devenit muniţia "uzată" a propagandei antisemite islamice. Ruşinaţi de păcăleala pe care le-au tras-o antisemiţii ruşi, europenii se simt oarecum jenaţi vizavi de celebrul document. În ţările islamice însă se fac încă bani buni cu publicarea lor. Şi propagandă sigură. Gamal Abdul Nasser le declara public autentice, libianul Muammar al Ghadaffi, Faisal al Arabiei Saudite le dăruiau oaspeţilor, iar Idi Amin al Ugandei le pretindea *tuturor africanilor* să le citească.

Publicarea lor recentă nu este o întîmplare. Reînvierea stafiei unui document care nu a zguduit lumea ci a contribuit la cel mai mare pogrom din toate timpurile, la infestarea ideologică a tineretului unei ţări ce se căieşte şi azi de crimele comise înregimentîndu-se în paranoia stimulată de *Protocoale* şi cărţile inspirate de ele, va alimenta delirul elitelor politice şi nu numai, în regizarea fricii care ţine turma în frîu, a mediocrităţilor intelectuale sau a istericilor cultivaţi care fac din "problema iudaică" un canal de drenare a nemulţumirilor personale sau colective. "Antisemitismul fără evrei, problema gravă cu care se confruntă Estul naţionalist al Europei şi Rusia" încearcă să-şi dobîndească o soluţie: *Protocoalele înţelepţilor Sionului*.

Să presupunem prin absurd că *Protocoalele* sunt realmente un proiect, unul apărut în momentul cînd evreii, după ce trecuseră prin umilinţele exilului forţat, au început să-l gîndească, să-l pună în aplicare oriunde s-ar fi aflat în lume, ca să se răzbune pe cei care i-au umilit şi le-au distrus propriul lor stat, că toată demonstraţia unor cercetători privind "falsul" ar fi abia ea falsă şi tendenţioasă. Întrebarea care-ţi vine imediat în minte este însă: de ce oare *Protocoalele* revin în actualitate numai în anumite momente şi în anumite spaţii geografice: de ce în vremea lui Augustus, cînd iudeii ocupaţi de romani la ei acasă erau persecutaţi la Roma? De ce în vremea lui Carol al V-lea al Spaniei, cînd nu era departe timpul izgonirii tuturor evreilor din Spania, inclusiv a marranilor (convertiţilor la creştinism), ceea ce a dus la o cădere catastrofală a economiei ţării Inchiziţiei? De ce în preajma revoluţiilor ruse? De ce în Anglia, cînd Palestina era dominion englez? De ce în pregătirea cruciadei naziste? De ce acum? De ce în Rusia şi în România, în unele ţări islamice distruse de războaiele interne şi "fratricide"? Cui îi este frică de *Protocoale*? Şi cine are nevoie de ele?

Maeştrii psihiatriei de masă ştiu exact cînd, cum, cu ce impact, cui trebuie să transmită un "sarin" ideologic. Pentru că, nu-i aşa, cum să ţii în frîu cîteva milioane de indivizi care duc corect, ritmic, lingura la gură, atunci cînd nu au ce pune în lingură?

■

---

[1] Editura "Moldova", Iaşi, 1995.

[2] Autorul care, alături de Léon Poliakov, ne foloseşte ca material pentru prezentarea de faţă şi în ceea ce vom continua. A trăit între 1885-1955 şi a fost un pasionat cercetător al enigmelor istorice. Şef al serviciilor secrete franceze la Constantinopol în 1917, şef al serviciilor secrete de la Havre în timpul celui de-al doilea război mondial, şi-a continuat, după ce a reuşit să fugă din Franţa în timpul guvernării Laval, la Londra, activitatea de agent secret şi cea de cercetător al arhivelor secrete. *L'Apocalypse de notre temps, Les dessous de la propagande allemande d'après des documents inédits*, carte publicată de Henry Rollin în 1933, se ocupă în circa 500 de pagini de celebrele falsuri: *Monita Secreta, Testamentul lui Petru cel Mare, Memorandumul generalului Tanaka* şi *Protocoalele înţelepţilor Sionului*. Acestea din urmă fac obiectul unei analize extrem de documentate şi minuţioase a specialistului în cercetarea antisemitismului în general şi a falsurilor care l-au întreţinut, Léon Poliakov, autor al istoriei, în cinci volume, a fenomenului - *Histoire de l'antisémitisme, 1955-1994*.

Istoria Japoniei

◆ Primul *Dicţionar istoric al Japoniei* în limba franceză a fost publicat la începutul verii de Casa franco-japoneză din Tokyo. Voluminoasa lucrare în 20 de fascicule, realizată de o echipă de istorici condusă de profesorul Susumu Ishii, cu concursul a numeroşi specialişti francezi, este cea mai precisă şi detaliată istorie a Japoniei existentă într-o limbă de circulaţie şi va fi completată pînă la sfîrşitul anului cu un index tematic, indispensabil cititorului european.

Artistul şi Modelul

◆ Tina Modotti s-a născut la Udine, în 1896. Din cauza sărăciei, tatăl a plecat în America,

unde şi-a adus apoi şi familia. Ajunsă la 17 ani la Ellis Island, Assuntina nu intră într-o fabrică ci, sigură pe frumuseţea ei, se duce la San Francisco pentru a se face manechin. Pozează goală pentru pictori şi fotografi, apoi devine actriţă şi cîntăreaţă de succes, joacă în filme mute. Edward Weston, fotograf celebru, se îndrăgosteşte de ea iar nudurile în care îi pozează între 1921-25 rămîn modele ale genului. Împreună pleacă în Mexic, unde îi serveşte drept model lui Diego Rivera şi duce o viaţă boemă, înconjurată de scriitori, artişti şi militanţi revoluţionari. Weston se întoarce în California iar Tina se îndrăgosteşte de revoluţionarul de origine cubaneză Julio Antonio Mella. Contaminată de la Weston de pasiunea artei fotografice, modelul devine la rîndul ei artist fotograf, pozîndu-l mai ales pe iubitul revoluţionar, ce va fi asasinat în 1929. O biografie a Tinei Modotti, - *Dragoste, artă şi revoluţie*, scrisă de Margaret Hooks şi însoţită de fotografiile ce au jalonat acest destin ieşit din comun a apărut la Anatolia Editions şi va fi adaptată pentru cinema.

Festival

◆ În cincizeci de galerii de artă, muzee şi instituţii culturale din Los Angeles are loc, pînă la 20 august, un festival internaţional de artă la care participă 18 ţări.

Brecht fără distanţă

◆ În biografia de aproape 900 de pagini *Brecht and Cie*, universitarul american John Fuegi aduce în lumină şi cîteva adevăruri omise pînă acum de hagiografii dramaturgului şi omului de teatru. Fuegi demonstrează că Brecht era un oportunist de geniu, un cinic îndrăgostit de toate plăcerile vieţii, adică exact opusul umanistului auster, cu convingeri ferme, transformat în statuie încă din timpul vieţii de regimurile comuniste. El a profitat de pe urma femeilor care-l iubeau - Elisabeth Hauptman, Ruth Berlau, Margareth Steffin ş.a. -, punîndu-le să lucreze ca "negri" pentru opera sa, astfel încît o bună parte din ceea ce a publicat sub numele său e scrisă de aceste femei. Şi în politică a practicat impostura: de fapt, nu credea în angajamente ideologice şi mărturisea că "trebuie să ai la dispoziţie mai multe teorii contradictorii" pentru a le utiliza în funcţie de circumstanţe şi interlocutori. Astfel, adeziunea sa la marxism nu l-a împiedicat să-şi sfătuiască fratele să facă o carieră nazistă, nici să-şi deschidă în Elveţia un cont în mărci-aur şi nici să-şi petreacă vacanţele în Italia mussoliniană. Celebra teorie a „distanţării" cu care Brecht a inovat în teatru, o aplica şi faţă de principii, pentru el primordiale fiind cariera şi plăcerile carnale. Fiica lui Brecht i-a dat în judecată pe biograf şi editor pentru afirmaţiile din acest volum.

Viaţa lui Dante

◆ Nouă luni înainte de naşterea la Florenţa, în mai 1265, în zodia Gemenilor, a unuia dintre cei mai mari poeţi ai umanităţii, o cometă, a cărei coadă a fost vizibilă trei luni, a luminat cerul florentin. O constelaţie de nume proprii predestinate a prezidat şi viaţa artistului: mama lui se numea Bella, iubita - Beatrice ("cea care dă fericirea"), propriul său nume, Dante ("cel care dăruieşte"), diminutiv de la Durante ("cel care îndură") şi Alighieri ("purtător de aripi") - anunţau frumuseţile şi suferinţele unei vieţi ce va alterna sublimul (iubire, ştiinţă, putere şi glorie) cu grele încercări (exilul, condamnarea la moarte). Aceste lucruri se pot citi în noua biografie cu titlul *Dante, o viaţă*, scrisă de Jacqueline Risset şi publicată la Flammarion. Autoarea este traducătoarea în franceză a *Infernului, Purgatoriului* şi *Paradisului*, într-o nouă versiune, iar riscantul pariu de a reconstitui Florenţa secolelor XIII-XIV şi, în ciuda rarităţii documentelor, complexa viaţă a artistului de geniu, se pare că a fost cîştigat, judecînd după cronicile apărute în revistele franceze.

Un roman indian

◆ Generaţia care a inundat străzile pentru a-l susţine pe Mahatma Gandhi, martoră a înfricoşătorului măcel ce a urmat divizării Indiei, dispare. Cei născuţi după plecarea britanicilor din 1947 nu mai au memoria directă a luptei pentru independenţă. Mukul Kesavan (38 de ani), profesor de istorie la Universitatea Jamia Millia Islamia din New Delhi, a publicat de curînd un roman, *Privind prin geam* (Ed. Ravi Dayal), ce narează întîmplări dinaintea naşterii sale. Eroul-narator este un copil hindus adoptat de o familie musulmană în 1942 şi care priveşte evenimentele politice ale timpului prin prisma mamei vitrege. Publicat şi în Marea Britanie şi S.U.A., romanul este - scrie „Indian Review of Books" - o revelaţie, atît din punct de vedere al subiectului cît şi al scriiturii.

Băieţii din Terezin

◆ *Vedem* ("Noi, avangarda!") era titlul unui săptămînal redactat între 1942 şi 1944 de un grup de adolescenţi din getto-ul de la Terezin. Opt sute de pagini au fost salvate şi păstrate la Praga. O selecţie în limba engleză a apărut recent în S.U.A., după 50 de ani de încercări vane de a o publica în Cehoslovacia. Textele constituie o excepţională mărturie despre condiţiile de viaţă şi ceea ce gîndeau adolescenţii din lagărul de tranzit către Auschwitz.

Expoziţie

◆ Kunsthaus din Zürich prezintă pînă la 8 octombrie expoziţia Bruce Nauman, artist american cunoscut pentru instalaţiile audiovizuale multimedia şi pentru sculpturile sale.

„Lucruri crude"

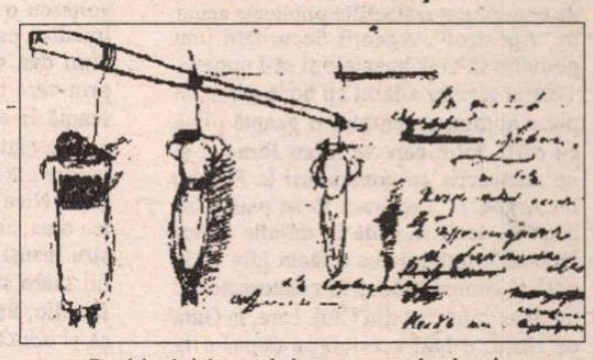
◆ Este titlul celui de al doilea roman al scriitoarei Lise Bissonnette (în imagine), publicat la editura canadiană "Boréal". Primul său roman apăruse în 1992 şi se intitula *Marie urmărea vara*. Noua carte este un portret al mediilor artistice, prin intermediul unui impostor. După

cum se subliniază în publicaţia "La Presse", "D-na Bissonnette a abordat această temă foarte clasică a minciunii... cu talent şi cu o teribilă luciditate."

Romanul lui Nero

◆ La cîteva luni după monumentala *Literatură latină* (Ed. Fayard), Pierre Grimal e prezent în librării cu o nouă carte, în care savantul lasă locul romancierului specializat în subiecte istorice: prelungire a *Memoriilor Agripinei* (1992), care a cunoscut un mare succes, *Procesul Nero* e un roman epistolar ce permite o diversitate de puncte de vedere asupra personajului cu un *"dosar"* atît de încărcat: asasin, histrion grotesc, incendiator, persecutor al creştinilor, matricid. "Dosarul" e alcătuit din scrisori compuse de presupuşi martori şi actori ai dramei jucate la Roma în timpul domniei lui Nero, imaginea care se degajă în final fiind nu a unui monstru de neînţeles ci a unui om în anume privinţe ataşant. Pierre Grimal nu inventează nimic ci recreează din surse antice o istorie adevărată, cu un personaj etern nesatisfăcut, neînţeles şi neiubit.

Carnetele lui Puşkin



◆ Puşkin îşi împodobea carnetele de ciorne cu desene-autoportrete, portrete ale prietenilor, iubitelor şi personajelor sale. Aceste carnete au fost publicate în facsimil, într-o ediţie finanţată de o fundaţie britanică. O sută de exemplare au fost deja vîndute prin subscripţie (1500 de lire exemplarul), alte o sută de cărţi au fost donate Casei Puşkin din Petersburg pentru a fi distribuite la biblioteci, iar restul tirajului va ajunge în Rusia doar după ce fundaţia îşi va fi amortizat investiţia, existînd teama ca mafia rusă să nu invadeze piaţa cu exemplare pirat, cu preţ mai mic. În imagine, o pagină de carnet cu unul din desenele obsesive: spînzuraţii.

„Povestirile lui Kronen"

◆ Prezentarea la Festivalul de la Cannes şi premiera în Spania a filmului *Povestirile lui Kronen* au relansat vînzarea cărţii omonime, care s-a vîndut, într-un an şi jumătate, în 60.000 de exemplare. Autorul ei, José Angel Mañas, are 24 de ani şi romanul apărut la Ed. Destino Ancora y Delfin din Barcelona descrie aventurile tineretului bogat din Madrid, pe un ton asemănător celui al americanului Brett Easton Ellis din *Mai puţin decît zero*: nopţi în maşinile părinţilor în căutare de alcool, droguri, sex şi emoţii tari, pe fondul muzicii *tehno* dată la maximum. Critica spaniolă e împărţită: unii cred că filmul e la fel de prost ca şi romanul (ajuns la a 10-a ediţie doar datorită unui fenomen de modă), alţii îl consideră pe tînărul autor o revelaţie. Presa străină nu poate judeca, drepturile de traducere nefiind încă vîndute.

Departamentul Creaţie & DTP

al Companiei EXPRESIV pune la dispoziţie următoarele servicii:

- tehnoredactare computerizată (ziare, reviste, cărţi);
- creaţie grafică;
- prelucrări imagine;
- scanări alb-negru şi color (reflective şi transparente);
- descompunere culori.

În cadrul departamentului se pot realiza:

- afişe;
- pliante;
- tipizate;
- etichete;
- calendare;
- agende;
- legitimaţii;
- postere;
- fluturaşi;
- autocolante;
- ambalaje;
- mape;
- foi cu antet;
- cărţi de vizită.

Calitatea şi rapiditatea execuţiei sunt garantate de echipamente MacIntosh Power PC, Pentium, Umax Power Look, QMS, Epson.

Relaţii la tel.: 650.56.73; 650.25.92; 659.75.91; fax: 312.43.16, sau la sediul firmei EXPRESIV S.R.L., Bdul Al. I. Cuza 22, sector 1, Bucureşti

Revista revistelor

Manuscrisele nu ard

APOSTROF îi alcătuieşte un "dosar" şi lui Nicolae Balotă, în nr. 8. El conţine, pe lîngă utila fişă biobibliografică, fragmente de jurnal din decembrie 1955, extrase dintr-un *Caiet albastru* a cărui poveste e tulburătoare, chiar peripeţiile acestui caiet putînd constitui subiectul unei cărţi. ♦ Dar iată istoria *Caietului albastru*: În zorii zilei de 3 ianuarie 1956, cînd a fost pentru a doua oară arestat chiar în compartimentul unui tren care-l ducea de la Cluj la Bucureşti, Nicolae Balotă avea în bagaje şi jurnalul în care tocmai terminase de consemnat reflecţiile publicate acum în "Apostrof". Agenţii Securităţii i-au poruncit să-şi ia bagajele şi să-i urmeze. Tînărul scriitor a lăsat cu bună ştiinţă în plasa compartimentului o geantă plină cu cărţi, între care se aflau Jurnalul şi un manuscris cu comentarii la *Psalmii* lui Arghezi. "Preferam să se piardă, să dispară, decît să cadă în mîinile acelor indivizi". Întîmplarea a făcut însă ca în acelaşi compartiment să călătorească şi un tînăr cunoscut din Cluj, care, în Gara de Nord, a luat servieta, a depus-o la "Obiecte pierdute" şi l-a anunţat pe Ion Negoiţescu de cele petrecute. Acesta a chemat-o de la Cluj pe mama prietenului său, care a recuperat "obiectul pierdut" pretinzînd că e al ei şi descriindu-i cu precizie conţinutul. D-na Balotă i-a încredinţat spre păstrare *Caietul albastru* lui Nego. Dar peripeţiile nu se opresc aici. La cîţiva ani de la întemniţarea lui N.B., Ion Negoiţescu e la rîndul său arestat iar caietul, salvat din nou, ajunge în garajul soţilor Regman. ♦ În 1964, cînd, după şapte ani de închisoare şi doi de domiciliu obligatoriu în Bărăgan, Nicolae Balotă îşi revede prietenul ieşit şi el din puşcărie, acesta îi restituie jurnalul, la sfîrşitul căruia, în perioada cît îl păstrase, adăugase cîteva rînduri: "E singurul prieten care m-a înţeles cu adevărat. Care a crezut în mine, aşa cum sunt, în integralitatea mea: deşi a fost prietenul cu care prietenia s-a creat cel mai greu. Mă gîndesc la el mereu, în toate împrejurările şi mă rog pentru el în fiecare zi. Sunt convins că şi el se gîndeşte la mine, dintr-o sferă mult mai pură, şi se roagă pentru mine. Vorbesc despre el, ca şi cum ar fi *dincolo*. Deşi între noi doi sper că linia care desparte pe cei de *acolo* de cei de *aici nu există*. În toate actele mele mă gîndesc la el şi aş vrea să mă aprobe în tot ce fac. [I. Negoiţescu]" ♦ *Caietul albastru* va apărea curînd într-un volum închinat de autor memoriei lui Ion Negoiţescu. Povestea acestei impresionante, rare prietenii între doi scriitori de înaltă valoare intelectuală şi umană e completată în "Dosar" cu o scrisoare pe care Ion Negoiţescu o trimite surorii lui N. Balotă, imediat prietenului, şi în care spune: "Îmi dau seama de momentele tragice prin care treceţi şi mă gîndesc mai cu seamă la sărmana doamnă Balotă, care nu are alături de ea pe Nicu, în această ocazie atît de dureroasă. Ca bun prieten al lui Nicu, te rog să-i transmiţi din partea mea, ca şi cum i-ar vorbi fratele vostru însuşi, căci cunosc bine dragostea lui mare şi grija zilnică de întreaga sa familie, un gînd bun de încurajare. Şi să-şi aducă aminte că totdeauna, oricît de grele au fost încercările, soarta cea bună a lui Nicu a învins pînă în cele din urmă. E un băiat prea din cale afară de excepţional, ca inteligenţă, ca posibilităţi creatoare şi ca suflet, pentru ca destinul însuşi al ţării noastre, care are nevoie de personalităţi rare, ca a lui, să nu-i sară în ajutor."

Sfaturile purtătoarei de cuvînt

După ce şi-a făcut un stagiu la DIMINEAŢA, pe vremea cînd pentru ziarul cu pricina de-abia se crăpa de ziuă, Jeana Morărescu a devenit purtătoare de cuvînt a ministrului Culturii. Cum în această calitate se pare că nu prea are ce face, s-a trezit în ea un avînt propagandistic şi oarecum amoros. Adică a început să răspundă la scrisori care nu-i sînt adresate şi ca orice gospodină care-şi confundă cratiţa cu funcţia, distinsa purtătoare de cuvînt se dedă la generalizări năucitoare. Ea răspunde scrisorii pe care o româncă aflată în Germania o adresează revistei *EXPRES MAGAZIN*. Autoarea scrisorii ar vrea să se întoarcă în ţară, dar se teme că nu prea are de ce s-o facă. E un punct de vedere. Jeana Morărescu îi răspunde în *DIMINEAŢA* invitînd-o să revină în România neîntîrziat şi iată în ce termeni: "Ai curaj doamnă (sic) şi revino în ţară! Vei vedea că în România, dacă nu toată lumea se poate înfrupta din bunătăţile scoase pretutindeni la iveală, cu chibzuinţă chiar cei cu venituri modeste îşi pot aranja un trai în limitele decenţei." Asta în timp ce guvernul tocmai a scos o Hotărîre prin care se arată dispus să acorde ajutor social la vreo două milioane de concetăţeni ai noştri, din cauză că aceştia n-o pot scoate la capăt cu veniturile lor modeste. Pentru o persoană aflată în anturajul guvernului, Jeana Morărescu dovedeşte că habar n-are nici măcar de ceea ce face guvernul, ca să nu mai vorbim despre gîndirea ei personală asupra persoanelor cu venituri modeste din România. Astfel că din două, una. Ori purtătoarea de cuvînt a ministrului Culturii minte cu bună ştiinţă, ori face asta din ignoranţă. În ceea ce ne priveşte, o sfătuim pe Jeana Morărescu: ai curaj, doamnă, revino pe pămînt şi după aceea studiază niţel gramatica. ♦ În *VREMEA* lui A. Păunescu şi familia, Dumitru Popescu scrie un soi de dialoguri cu un interlocutor imaginar în care plînge duios după bunăstarea din timpul comunismului. Care comunism, care bunăstare? La noi n-a existat nici un fel de comunism, ci un soi de tranziţie permanentă către comunismul Fetei Morgana. Om care n-a stat la cozile umilitoare ale socialismului biruitor şi n-a avut de-a face cu lipsurile de tot soiul de care neam bucurat din plin pe vremea după care oftează, Dumitru Popescu are însă meritul că observă că nici azi lucrurile nu stau mai bine. Partea amuzantă e că Dumitru Popescu plînge livresc după bunul comunism de odinioară în ziarul unui susţinător al actualei puteri. ♦ Senatorul Dumitraşcu şi-a mutat bagajul de vorbe la *VREMEA*, de cînd nu mai apare foaia lui CVT. Acest inept îşi permite să se lege de unul dintre cei mai de seamă oameni de cultură ai României, Adrian Marino, declarîndu-se dezamăgit de vederile politice ale teoreticianului clujean ale cărui cărţi sînt traduse în mai toată lumea. Cu cine şi-o fi dat doctoratul acest Dumitraşcu? şi mai ales cine i l-a dat? Fiindcă acest profesor căznit şi doctor de două parale n-a învăţat că respectul faţă de un cărturar n-are nici o legătură cu divergenţele politice. Complexele de candidaţi la repetenţie îi fac pe diverşi să-şi uite lungul nasului. ♦ Apropo de lungul nasului, un oarecare funcţionar din Ministerul de Externe de pe vremea lui Ceauşescu, inginer de nave ca profesie, a fost numit secretar de stat în Ministerul Culturii din partea PRM. Cel puţin aşa a anunţat *EVENIMENTUL ZILEI*. Asta ne lipsea. De priceput ce era în îndeletnicirea lui, Sever Meşca a fost uns ca secretar de stat la cultură. Şi ne mai mirăm de ce merg lucrurile prost în România!♦ O notă de cinci rînduri despre Marin Preda, apărută în *ZIUA* (nr. 346), îngrămădeşte o cantitate record de informaţie falsă. Marele prozator s-ar fi născut la Sliştea (şi nu la *Siliştea*)-Gumeşti, dar să admitem că aici e vorba de o greşeală de tipar. Nu acelaşi lucru se poate spune despre afirmaţia că Preda a debutat "spre sfîrşitul celui de-al doilea război mondial". A debutat în 1942, deci nu la sfîrşitul ci în timpul războiului. De-a dreptul stranie este prelungirea vieţii lui Marin Preda cu şase ani: "Scriitorul a murit în iarna anului 1986"!! Data reală: 15 mai 1980. Şi, în încheiere, o curată balivernă: "decesul acestuia (al lui Preda, n.n.) a fost anunţat abia după cinci zile de la trecerea în nefiinţă". Nici vorbă de aşa ceva, dar foamea de senzaţional a unor publicaţii face să le ajungă în pagini orice.

Cronicar

LA MICROSCOP

Lumea nouă

PÎNĂ ÎN '90, era simplu să-ţi dai seama ce se întîmplă în România. Şi pentru fiecare din noi nu era deloc complicat să priceapă ce se întîmpla cu el însuşi. Nu mă gîndesc aici la chestiunile particulare, cele din pricina cărora mulţi dintre noi cred că viaţa lor e un subiect interesant de roman. Şi nu mă gîndesc nici la acele conflicte interioare care fac obiectul psihanalizei. Ci la ceea ce ştiam despre lumea din care făceam parte şi despre rolul pe care fiecare dintre noi îl avea de jucat. Acum, pentru omul obişnuit, România e o lume nouă. Ea nu mai e ce era, dar nu e ceea ce în '90 speram să devină. Mulţi dintre cei cu care am stat de vorbă în ultimii ani mi-au spus că nu-şi dau seama ce se întîmplă, de fapt, în ţara asta. Poate din această cauză, sînt destui cei care trăiesc ca în vis sau amestecă visul cu realitatea, străduindu-se să supravieţuiască. Lumea nouă pare cinică şi de multe ori chiar e astfel. E o lume în care se fură mult şi în care principala monedă de schimb e dispreţul. Şi asta fiindcă vechea monedă forte în România era frica. Ne dispreţuim unii pe alţii, azi, fiindcă ieri eram deprinşi să ne suspectăm. Iar nebunia hoţiei de care sînt cuprinşi diverşi concetăţeni ai noştri face parte din aceeaşi patologie a fricii.

În ultimii ani, chiar şi limbajul comun s-a schimbat. E un limbaj agresiv, încărcat de invective şi de injurii, înrudit cu vechea limbă de lemn tainic şi trainic. Ar fi fost imposibil ca vorbirea comună să-şi recapete naturaleţea înainte de a trece printr-o variantă intermediară, cea de azi, în care subconştientul colectiv şi-a deşertat toate rezervele de nemulţumire şi de frustrare. Înjurătura şi invectiva care se aud azi, la tot pasul, în ţara noastră, sînt dovezi că fiecare dintre noi încearcă să intre în posesia acestui bun comun care e limbajul. Expresia deocheată întrebuinţată în public e tot un fel de încercare de privatizare, dar la capitolul limbajului. Omul care înjură în tramvai sau pe stradă n-o face numai pentru a fi băgat în seamă, dar şi pentru a deveni şi el proprietar pe ceva.

Cei care cred că violenţele de tot soiul, începînd de la cele de limbaj şi încheind cu crimele al căror mobil e cine ştie ce fleac, sînt urmarea prea marii libertăţi din România se înşeală. Dispariţia dictaturii nu înseamnă că automat a crescut libertatea individuală. A crescut doar numărul abuzurilor care, pe vremea lui Ceauşescu, erau rezervate aleşilor regimului. Această boală socială al cărei principal simptom se manifestă prin întrebarea "Ştii cine sînt eu?" nu e invenţia comunismului. Eugen Ionescu declara cîndva că a plecat din România şi din pricină că îl călca pe nervi această criză de identitate a compatrioţilor săi. În ultimele decenii însă acest "Ştii cine sînt eu" a căpătat proporţii de coşmar deoarece mecanismul social îi dovedea la tot pasul individului că, la o adică, nu era nimic.

Nu ştiu dacă există azi în ţara noastră persoană care să nu fie marcată într-un fel sau altul de experienţa totalitarismului. Probabil că nu. Nu-mi dau seama cît timp ne va trebui ca să scăpăm de efectele acestei experienţe. Suspiciunea, duplicitatea, înclinarea de a băga pumnul în gura celuilalt nu se vindecă de pe o zi pe alta. Iar dacă aceste trăsături sînt speculate politic, cum se întîmplă acum, şansele de vindecare se îndepărtează simţitor.

Cine îşi închipuie că în România e nevoie de măsuri de mînă forte se înşeală. E nevoie de măsuri exemplare, ceea ce e cu totul altceva. Măsura exemplară nu e să arestezi portarul fiindcă directorul fură, nici să treci în rezervă un amărît de sergent major care face şi el ce vede la alţii. Măsura exemplară înseamnă să aplici legea nediscriminatoriu. Ba chiar, aş zice, cu un plus de severitate faţă de cei care se află în funcţii publice. Numai aşa vom ajunge ca la asemenea funcţii să aspire oameni corecţi care îşi fac ideal din servirea societăţii, nu din căpătuiala cu ajutorul funcţiei. Numai aşa va dispărea din România specia ploşniţei politice. Altfel, sentimentul de înstrăinare faţă de lumea nouă va deveni un adevărat coşmar. Şi sînt destule semne că acest coşmar se apropie.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragoş print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23–29 august 1995
(Anul XXVIII)

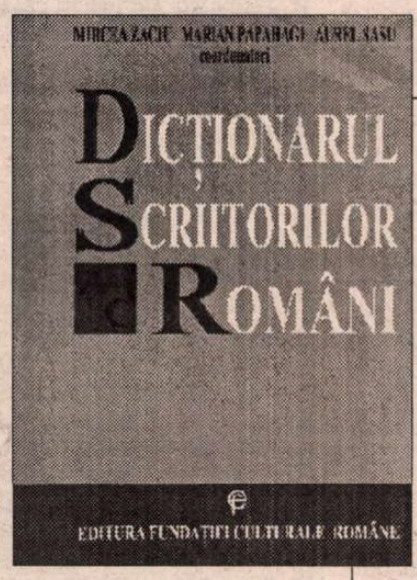
33

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O CARTE ÎN DEZBATERE

(pag. 5, 6-7)



Odiseea unui dicţionar

DUPĂ MAI BINE de un deceniu de la redactare şi după cinci ani de la revoluţie, vede lumina tiparului primul volum al *Dicţionarului Scriitorilor Români,* cunoscut ca "Dicţionarul Zaciu" (în realitate, coordonatorii fiind trei: Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu). Revista noastră găzduieşte în paginile ei o dezbatere a dicţionarului propriu-zis. Aş dori, în acest editorial, să relev doar cîteva dintre aspectele tipăririi cărţii în condiţiile cenzurii comuniste.

După ce în 1978 au publicat un dicţionar selectiv (100 de nume) de scriitori români, Mircea Zaciu şi colegii săi au predat, în 1983, aceleiaşi Edituri Ştiinţifice şi Enciclopedice (EŞE) o variantă mult mai amplă a cărţii, chiar dacă nu, prin forţa lucrurilor, exhaustivă. A urmat o sarabandă a aprobărilor, referatelor, memoriilor şi notelor de tot felul. În principiu, cenzura fusese desfiinţată în 1977. În fapt, editorul avea cel puţin două autorităţi care hotărau peste capul lui: Direcţia de resort a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste (dirijată de unul din vicepreşedinţii CCES) şi Secţia de Propagandă şi Presă a CC al PCR (condusă de un etern adjunct, fiindcă şeful cel mare era chiar Secretarul CC cu problemele cu pricina). După trei ani, deşi dat la cules şi corectat, *Dicţionarul* este "omorît". O notă a EŞE îl informează pe Mihai Dulea, vicepreşedinte al CCES, că lucrarea nefiind aprobată în planul de apariţii pe 1986, zaţul nu mai poate fi păstrat. M. Dulea îi scrie lui Mircea Zaciu că, din motive financiar-economice, *Dicţionarul* nu poate fi tipărit. "Asasinii" *Dicţionarului* sînt Mircea Mâciu şi Valeriu Şuteu, director şi respectiv redactor-şef al EŞE, Mihai Dulea, vicepreşedinte al CCES, Vasile Nicolescu, Director al Direcţiei Literare din CCES, Florea Ghiţă, Adjunct de Şef de Secţie Propagandă şi Presă a CC al PCR şi Ion Brad, referent. În roluri secundare şi, paradoxal, pozitive pe jumătate, lectorii de la CCES (foştii cenzori), Elena Docsănescu şi Marta Bittel. Pe această listă a dezonoarei şi-ar mai găsi "rostul" destule alte persoane din conducerile instituţiilor menţionate, dar şi scriitori, colegi de breaslă, aşa-dar, nemulţumiţi de a nu fi fost selecţionaţi în *Dicţionar.*

Abia după 1990, după ce *România literară* a publicat un lung text intitulat *Pro Memoria*, însoţit de explicaţiile lui Mircea Zaciu (şi aflat acum, împreună cu aproape toate celelalte în *dosarul* introductiv al cărţii), se reia tentativa tipăririi *Dicţionarului*, al cărui prim volum (literele A-C) a apărut lunile trecute la Editura Fundaţiei Culturale Române. Desigur, apariţia însăşi a *Dicţionarului* poate fi considerată un eveniment. Dincolo de meritele incontestabile (la care, sper, se vor referi autorii articolelor grupate în paginile 6-7) ale textului, istoria publicării lui trebuia consemnată, ca foarte semnificativă pentru cenzura comunistă. Citiţi-o! Cine a uitat îşi va aduce aminte. Cine n-a ştiut va afla. Noroc că Mircea Zaciu, pe lîngă însuşiri unanim recunoscute de istoric literar şi de profesor, a dovedit şi tenacitatea unui birocrat. Dacă n-o avea ori dacă rătăcea unele din (absolut inutilele!) scrisori şi note care au gravitat în jurul nepublicatului *Dicţionar*, n-am mai fi fost în stare astăzi să-i refacem odiseea. Şi ar fi fost păcat.

■

Grădina lui Linnaeus

- Canonul în literatura americană -

(pag. 14)

Frontierele mentalităţii

(pag. 13)

Thomas Mann şi România

(pag. 10)

CAZUL GOMA: Arta propagandei

(pag. 8-9)

Apocalipsa cu garanţie expirată

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Apocalipsa cu garanție expirată

UN CUPLU de prieteni bucureșteni, aflați pentru cîteva zile într-unul din pitoreștile sate din preajma Reșiței, s-au întors îngroziți de ravagiile pe care le face, în mediile rurale, zvonistica. Pe neștiute căi, aberațiile și minciunile deșucheate ale celor de la putere prind trup și bîntuie, ca niște monștri-sperietori, spiritele fragilizate ale unei populații ce nu și-a revenit încă din tratamentul de șoc a cincizeci de ani de comunism. Nu e important ce conțin aceste zvonuri. Important e că ele sînt "elaborări" pe temele catastrofice cunoscute din subproduse jurnalistice de genul *România mare*, *Europa* sau *Politica*. Adică teorii împrumutate din repertoriul serviciilor secrete, mai mult sau mai puțin K.G.B.-iste.

Depășind împrejurarea cu pricina, lăsînd de-o parte cretinismul acelor propoziții (intrarea ungurilor în România e chestiune de zile..., ungurii au manevrat în așa fel încît să fie închis combinatul de la Reșița..., zona din jurul muntelui Semenic va fi depopulată, petru că ungurii se vor stabili acolo... etc., etc.), mă întreb totuși cum pot fi puse în circulație astfel de idioțenii. Cu alte cuvinte, pe ce se bazează autorii lor? Fără îndoială, se bazează pe o stare de spirit. Se bazează pe efectele fricii care i-a fost inoculată românului de cînd se știe. Și, desigur, se bazează pe informația pe care zvonagiii o dețin, privitoare la nivelul intelectual al celor cărora li se adresează.

Întrebarea următoare ar fi: cine are interes să bage spaima în români? Cine profită cel mai mult de spaimele irațională ale bieților slujbași, ale muncitorimii terorizate de frica zilei de mîine? Cine are tot interesul să-i aibă la cheremul său pe oameniicopii, dar care, să nu uităm, au drept de vot! Răspunsul vine de la sine: forțele care au cîștigat și anterioarele alegeri cu metode similare.

Din nefericire, complicitatea dintre călău și victimă e cu atît mai mare cu cît interesele puse în joc sînt mai numeroase. Sentimentele care te năpădesc în fața unor astfel de situații oscilează între milă și revoltă. Milă, pentru că oameni în toată firea pot fi duși de nas mai ușor decît niște preșcolari. Milă, pentru că obligați să trudească zi și noapte pentru a supraviețui - și nimic mai mult - ei au devenit niște utilaje primitive, niște automate care se mișcă după cum le-o cere stăpînul. Incultura care face ravagii (mergeți într-un sat, sau chiar într-o comună mai mare ori într-un oraș de provincie și încercați să vedeți cît de interesată de cultură e chiar așa-numita "intelectualitate a satelor"; veți fi uluiți să vedeți ce înțeleg românii prin cultură, sau, mai precis, dacă înțeleg ceva), analfabetismul crește în proporții alarmante, disprețul față de valorile spiritului a devenit un fel de a doua natură a cetățeanului. Dar, altfel, țara merge înainte.

În primii ani ai comunismului s-a încercat "culturalizarea" în forță a maselor. Caravanele cinematografice brăzdau țara în lung și-n lat, bibliotecile mobile băteau și ele traseele dinainte stabilite. Firește, era vorba de un proces de îndoctrinare comunistă a populației. Astăzi, o Putere cinică nu-și mai dă nici măcar silința de a mișca vreun deget. Astăzi, ca într-o apocalipsă cu termenul expirat, se lucrează cu armele fine ale insinuării și cu undele contondente ale televiziunii.

Tot mai mult, imaginea poporului iliescian prinde un tragic contur. O populație care a ajuns să nu mai creadă în nimic - decît în ceea ce ar putea să-i facă și mai mult rău. Un tineret debusolat, care trăiește în mizerie conștient că viitorul îi rezervă încă și mai puțin decît zeroul pe care-l are astăzi. O majoritate alcătuită din slujbași ai statului, cu totul dependenți de bunăvoința celui care - în absența Elenei - le e și mamă, și tată. O adunătură pe care, în destule momente, pare să n-o mai țină împreună decît ura și o nesfîrșită dorință de a-și face și de a face altora rău.

Lipsa de minimă civilizație produce ravagii între tineri. Să nu dea Dumnezeu să fii obligat să călătorești cu trenul, pentru că vei fi șocat de dezlănțuirea de nesimțire și violență - verbală și fizică - de care e capabilă brava populație românească. Poliția există doar pentru a-și lua peșcheșul zilnic de la bișnițari. Partidele din "arcul guvernamental" sînt bune doar pentru a dijmui pe particularii mai cu dare de mînă și băncile private. Parlamentul, în fine, a ajuns un fel de club monden, în care se aranjează cariere și posturi, în care traficul de influență e cea mai mică dintre infracțiunile ce se petrec la lumina zilei.

Nu e nici o filozofie să descoperi, în aceste circumstanțe, cine sînt adevărații dușmani ai țării. Ei nu trebuie căutați prea mult. Pentru că, spre deosebire de agenții pe care dl. Măgureanu nu îi prinde pentru că sînt invizibili, aceștia se află foarte la vedere. E suficient să deschizi televizorul la emisiunile politice și îi vezi. Agent al ungurilor e dl. Iliescu, și nu cutare politician amărît din opoziție, exasperat de neputința de a mișca bolovanul prostiei naționale și reaua-voință a guvernanților. Agenți ai ungurilor sînt toți cei care duc țara de rîpă prin jaf sistematic și minciună cinică. Mizeria ce rămîne pe unde trec ei (și cam trec cu tăvălugul peste toată țara) e atît de mare încît nici n-ar fi de mirare ca oamenii simpli să ceară, într-o bună zi, să nu mai aibă de-a face cu asemenea guvernanți. Nu naționalismul minorităților, nu "agenturile" și comploturile internaționale distrug România. Ci iresponsabilitatea și lăcomia unei clase politice care nu mai cunoaște limite.

La judecata istoriei, regimul Iliescu va merge cu uriașe trădări și minciuni. Dar nici una nu e atît de mare ca jocul demonic prin care, pretinzînd că apără țara, o distruge cu un sadism și o perversitate pe care acest popor nu le-a mai întîlnit niciodată. Ca într-o fabulă diavolească, în România, lupul cu dinții bine piliți a ajuns să strige în gura mare că vine lupul! Iar bietele mioare se bulucesc, care mai de care, să-i intre în voie și între fălcile ca niște fierăstraie. Dumnezeu să aibă milă de noi!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NICI tandrețea afectuoasă și nici sictirul ironic cu care vă tratați personajul pe numele său, Noris, nu sunt duse până la capăt. La sentimente furtunoase, sensul rămâne nebulos, ambiguu. Mici pasaje reușite și metafore plăcut trăsnite măresc în realitate părerea de rău a cititorului că poemul se sfărâmă înprea multe locuri în exprimări neglijente, în ziceri cu mai multe înțelesuri, unele riscând, fără intenția autoarei, probabil, să alunece în vulgaritate și comic absurd. *Doamne, de ce mă rezemi de porunca ta rigidă/încât spatele meu se gâdilă frumos*...Vă dați sistematic, și fără milă, cu stângu-n dreptu', cum se spune. E de mirare și de minunare, ce-i puteți spune Bunului Dumnezeu, în continuare: *Doamne, n-am să cercetez cauza/dar* efectu *mi se pare fertil//în fântâni gem zgomotele ploii/în plămânii sinelui/respiră altcineva/și tot altcineva îmi rodează cuvintele/benzina roșie o pun între ciori//declarând câmpul cu maci* inpotent/*caii obosiți de propria complicitate/și carabina ce tăcăne ușor/pe marginea trupului/semn de politețe exagerată/în fața mortului de rubin/din senin/îmi vine toată alergătura caldă/a sângelui/din saltul mortal/pe care l-a făcut ziua de ieri/spre ziua de azi/ca o slujire a supercalității focului/cu mingea de aur/pe care o împing/în centrul pictat cu peisaje incitante*...și textul continuă, tot așa, delirant, într-o direcție necunoscută, nici măcar bănuită. În *Noris căpcăun, Noris somnambul, Noris bogat, Noris în ceasul cu turn, Noris pedagog, Noris dezlegător de enigme, Noris sămânță de iscoadă* și *Am nevoie de noi, Noris*, puține sunt versurile care au o noimă și care n-o zbârcesc cu oiștea-n gard. Galeria ipostazelor se completează pe încă multe pagini, cu *Noris polițist, voiajor, băiat subțire, decadent, Noris la spovedanie* și *trompetist, Noris, Don Quihote*, (chiar așa: *Quihote*!), *Noris nonspion, Noris și femeia măritată* și, în fine, ultimul până acum, dar nu cel din urmă, sper, *Noris în înserarea ciutană*. Nu mai are rost să recunosc că nu știu ce este și cum este o înserare... ciutană. Vă mărturisesc că ideea, nu însă și realizarea ei artistică, m-a captivat. Cred, la urma urmei, că dacă faceți un efort de limpezire a textelor, dacă le extirpați cu grijă porțiunile asfixiante de balast verbal apocaliptic, galeria Noris ar putea fi, în timp, un mic triumf pe piața cărții de poezie. Stimată doamnă, ne cunoaștem de mult, mi-ați scris și v-am răspuns mereu cu înțelegere și cu sinceritate. Oare mă puteți înțelege la rândul dv. când vă cer să luați în calcul toate datele problemei și să nu vă întristați? Fie și numai pentru faptul că, la început, când aveați numai 19 ani, Geo Dumitrescu v-a publicat versuri la rubrica sa *Poșta redacției*. Nu e puțin lucru ca, tot pe atunci, printre cei care spuneți că și-au pus *mari speranțe* în talentul dv. le numiți pe Gabriela Melinescu și Sânziana (și nu *Sânzea*!) Pop! Fie și pentru faptul că, după o lungă pauză de zece ani scrieți din nou cu poftă și cu speranțele desfășurate în vânt. La maturitate se pot face minuni! Deci, nu vă iluzionați, în continuare, că ar fi cineva care vă pune bețe în roate sau care nu vă lasă să publicați. V-aș întreba, cu tot respectul cuvenit, cât de substanțiale, semnificative și neîntâmplătoare sunt aparițiile dv. din revista *Tomis*? *Tomis* a fost și a rămas o revistă excelentă. O revistă citită cu plăcere și căutată de multă lume. Concentrați-vă cu toată seriozitatea asupra acestei posibilități și publicați în continuare în *Tomis*. Deocamdată! Puneți puțină ordine în texte, struniți materia verbală, sau cel puțin îngroziți-vă de aspectul ei actualmente monstruos, faceți dv. jocul, nu vă lăsați dusă de valurile lui, și, poate, veți câștiga. Vă mărturisesc că m-am simțit jenată de de o atât de prost pusă în pagină intenție de lingușire. Poate mă înșel? Nu sunteți singura care mi-ați scris fraze inoportune de genul: *Nu îmi pun prea mari speranțe că mi-ați publica ceea ce vă trimit acum. Știu că* România literară *este o revistă selectă, a celor consacrați. Dar mai știu că dacă Dvs. dați liber unui făcător de poeme, se cheamă că acesta este poet.* Sunteți sinceră cu dv., dar nu până la capăt. Cât privește calificativul sub care curajoasă vă așezați, acela de făcătoare de poeme, el mi se pare nedemn, dezonorant. Credeți, fără să roșiți, că și în domeniul poeziei ar putea funcționa acea mică și insalubră mașinărie a micii înțelegeri? *(Daciana*, Mangalia).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089**. Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

"E vremea unei revizuiri"

STAREA de spirit cea mai caracteristică pe care o constatăm frecvent în publicistica literară a ultimilor patru-cinci ani mi se pare febrilitatea reconsiderărilor. Intensitatea atitudinilor critice oscilează de la înverşunarea cruntă proclamînd excluderi irevocabile din istoria literaturii pînă la maxima îngăduinţă care cere să uităm toate relele, ştiute şi neştiute, şi să lăsăm lucrurile aşa cum au fost. Judecata nouă asupra literaturii din perioada 1945-1989 se consumă însă, din păcate, în prea mare măsură în presă, fiind prea rareori articulată sistematic şi argumentată adecvat în cărţi. În vacarmul discuţiilor, atenuat în această vară toridă, pentru un ochi expert nu-i greu să distingă activitatea critică întreprinsă cu luciditate de Alex. Ştefănescu, de la care putem aştepta în curînd o veritabilă sinteză critică, scrisă cu onestitate din perspectiva post-decembristă asupra literaturii contemporane. Avem de asemenea în întreprinderea lui Laurenţiu Ulici, din a cărui sinteză a apărut recent un prim volum, o posibilă oglindă a contemporaneităţii literare. Există deci nu numai semne ale înnoirii conştiinţei de sine a literaturii, există chiar certitudini, schimbări profunde de perspectivă critică, legitimate (în prezent sau într-un viitor apropiat) în sinteze solide.

De fapt, modificările în ierarhia valorilor se petrec continuu, dar conştiinţa publică le sesizează în momentele de vîrf, acutizate de seismele politice ale societăţii. Din 1945 încoace am străbătut trei astfel de perioade de criză cronică repercutată şi în cîmpul axiologic. Cele trei "revoluţii" în ierarhia valorilor au adus schimbări radicale în evoluţia literaturii contemporane, schimbări ce au părut stabile cam două decenii. Prima mare schimbare, după 1945, a fost una forţată, specifică lagărului comunist. Ea s-a petrecut brutal în anii '50 şi a însemnat în realitate o bulversare totală a valorilor estetice în favoarea unei politizări fatale pentru literatură. E inutil să insist. A doua "revoluţie" o aduc anii '65- '70, anii timidei liberalizări, ce au prefigurat drumul spre normalitate, parcurs însă numai pe sfert. A fost totuşi o mare victorie repudierea stalinismului, avînd drept consecinţe directe: 1. recunoaşterea şi valorificarea marii tradiţii interbelice, şi 2. promovarea noilor valori pe criterii estetice, nu politice, realizîndu-se astfel, pentru scurtă vreme şi numai parţial, despărţirea de supremaţia intereselor ideologiei de partid unic. A treia schimbare radicală se întîmplă din nou după două decenii, schimbare declanşată - evident - de evenimentele din decembrie 1989. Această fierbere în alambicurile estetice a noilor esenţe durează de cinci ani şi abia acum îşi arată roadele, prin sintezele lui Laurenţiu Ulici, Alex. Ştefănescu şi altele care le vor urma negreşit, semnate de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Mircea Iorgulescu etc.

Fiecare din cele trei revoluţii în ierarhia valorilor a implicat două aspecte complementare: a vizat, pe de o parte, o schimbare radicală în perspectiva asupra contemporaneităţii, impunînd în prim plan valori noi sau valori marginalizate pînă atunci, iar în al doilea rînd a dat naştere la o nouă viziune asupra tradiţiei, producînd schimbări importante în modul de interpretare şi în perspectiva istorică. Altfel spus, fiecare revoluţie estetică modifică nu numai prezentul literaturii ci şi trecutul ei.

Ideea revizuirilor e - se ştie prea bine - de sorginte lovinesciană. E.Lovinescu declanşase o campanie de revizuiri prin 1915 în revista "Flacăra" de atunci. În articolul programatic constata necesitatea de a întreprinde revizuiri morale pornind de la comportamentul unor scriitori pe timpul războiului, care era, în 1915, abia la început. Criticul, inspirat de Delavrancea, vorbea chiar de "revizuirea conştiinţelor" sub presiunea imperativelor politice: ar fi ceea ce am putea numi astăzi mai exact "*un proces de conştiinţă*" - în fond un fenomen moral, ce provoacă unora coşmaruri şi diatribe, o veritabilă teamă de purificarea morală.

Lovinescu va şi întreprinde primele reconsiderări, în regim estetic, pe care le va consacra filosofiei lui Eminescu, doctrinei sămănătoriste şi lui Titu Maiorescu. Toate cele trei teme de reflecţie ies mult diminuate în urma reexaminării critice lovinesciene. Criticul avea în mod evident în vedere - după cum s-a explicitat el însuşi - un fond de prejudecăţi ale conştiinţei literare, "o temelie inconştientă" care osifică valorile: "un mare număr de idei primite pe de-a-ntregul, fără control şi mistuire - cum spunea Lovinescu - de formule, de admiraţii nelegitime, de prejudecăţi literare, cu o viaţă obscură, dar puternică". Aceasta e crusta pe care trebuie să o înlăture revizuirile pentru a favoriza o nouă imagine a tradiţiei, în concordanţă cu schimbările de perspectivă şi de conştiinţă ale prezentului.

"E vremea unei revizuiri" - scria Eugen Lovinescu în 1915, cînd într-adevăr lumea era în vizibilă schimbare. Constatarea o putem repeta şi astăzi (şi ea a mai fost formulată), gîndindu-ne că avem de revizuit nu numai aprecierile asupra trecutului literar imediat (anii dictaturii comuniste), ci avem de revizuit - pe deasupra sau pe dedesubt, cum vreţi - şi interpretările asupra unei tradiţii literare mai îndepărtate.

Ion Simuţ

Ochean

Un vis etiopian

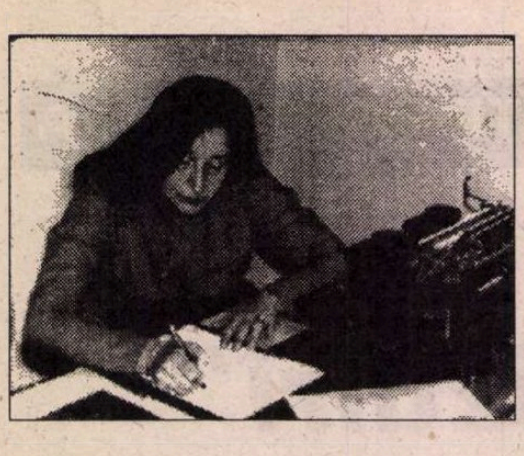
CÎND au murit ultimele speranţe că americanii, cuprinşi de remuşcări pentru Yalta, îşi vor trimite armatele în Răsărit, diaspora a înţeles că va trece mult timp pînă ce furgoanele cu stea albă le vor duce mobila acasă. S-au făcut planuri, s-au efectuat deplasări, au apărut alte constelaţii, noi centre de influenţă s-au impus.

La Bonn, eram vreo 20 de studenţi români, majoritatea cu statut de DP. Deşi de provenienţe politice diferite, exilul ne apropiase. Seară de seară, ne întîlneam ca să discutăm despre aceeaşi temă: viitorul nostru imediat. Toate trei Americile nu ne atrăgeau; Europa occidentală era prea aproape de revărsarea sovietică. Încotro? Într-o dezbatere, Noua Zeelandă era pe prim plan. Pînă la urmă L., un ardelean cu bună şcoală de la Blaj, ne-a convins cu o sută de argumente că limanul salvării nu poate fi decît Abisinia. Ne-am despărţit însă în două tabere: unii voiau să solicite posturi influente în cultură şi administraţie, cei mai mulţi optau pentru munca agricolă - o fermă unde s-ar crea şi un centru de propagandă antisovietică, o editură, un post de radio pe lîngă cotete, grajduri şi şandramale. Se vîntura ideea de a da prioritate creşterii de păsări. În viziuni tulburătoare apăreau ouă concurînd în cantitate şi strălucire cu stelele de pe cer. Un lanţ solid de restaurante-grădini împrejurul Mării Mediterane, în Levant, oferea legiuni de pui la frigare, rumeni, gustoşi, ieftini. Fiindcă grupa "culturalnicilor" nu renunţa la pretenţiile ariviste, s-au trimis prea înălţatului împărat Negusa Nagast Haile Selassie două cereri deosebite cu ideile noastre ca şi smerita rugă de a ne deschide porţile împărăţiei ca să ne punem pe treabă. Cîte o copie a fost depusă la ambasada imperială din Germania. După două luni ne-am interesat de rezultat. Am fost invitaţi la o discuţie cu ataşatul economic, într-o marţi, la orele 9, şi cu ataşatul cultural, a doua zi, la aceeaşi oră. Fiindcă era vreme de vacanţă, nu s-au putut constitui două delegaţii, ci una singură pentru ambele înfăţişări. De fapt, cei interesaţi de cultură cam abandonaseră proiectul lor, militînd acum pentru o retragere dincolo de Pirinei.

Am aşteptat toţi cinci peste două ceasuri într-o cămăruţă îngustă. Un harap rotofei deschidea uşa la fiecare sfert de oră şi ne fixa în tăcere, preţ de un minut. Nu răspundea la întrebări. Tăcea. Dacă nu l-am fi auzit vorbind cu portarul, am fi crezut că este surdomut. Diplomatul care a apărut apoi şi ne-a invitat într-un birou spaţios, părea sculptat în lemn de abanos; o cămaşă albă, imaculată, făcea contrast cu frumuseţea sa întunecată, degetele fine, manichiurate, transformau unghiile de sidef la fiecare gest graţios într-un roi de fluturi jucăuşi. După ce ne-am aşezat, ne-a privit lung şi a pus prima întrebare: "Ce e şi unde se află România?" I-a răspuns L. cu meticulozitate de dascăl ardelean. F. a adăugat că România a fost prima ţară din lume care, după ocupaţia Abisiniei de către italieni, a aplicat sancţiuni şi ca dovadă i-a arătat o cutie de chibrituri din 1937 pe care invazia fascistă era condamnată negru pe alb. "Opinia publică la noi a participat cu emoţie la drama patriei dv." Interveni şi Mac. deşteptul:"Mi-aduc aminte că în fiecare număr din *Vremea* - tocmai trecusem într-a doua - era cîte o caricatură..." "Un desen", îl corectă L. "...un desen cu Negusul." Diplomatul rămase rece:"Şi ce ne-a folosit?" I-am explicat ce nu ne-a folosit nouă, şi am trecut la capitolul care ne interesa - ferma. "Dacă sînteţi români, de ce nu trăiţi în România?" "Sîntem refugiaţi." "Ce înseamnă asta?" "E ceea ce a păţit şi Majestatea sa Negusul Haile Selassie, cînd s-a stabilit la Londra." "Înseamnă că vă merge bine, ce vă mai trebuie Abisinia? Dacă aveţi ceva giuvaericale de vînzare, adresaţi-vă lui Theodoros, portarul." Şi în şoaptă: "Dar fiţi atenţi! Înşeală." Digresiunea lui L. despre "sărac dar curat" l-a impresionat mai puţin decît doctele informaţii despre ferme agricole (un dosar cu schiţe şi calcule fu pus pe masă), despre istoria de cinci ori milenară a găinei (Gallus gallus), cu trimiteri la vasul pictat din mormîntul lui Tutankhamon şi cocoşul Sf. Petru, ca şi descrierea celor patru rase ce urma să le prolificăm noi: Conchinchina, Sussex, Leghorn şi Rhodeisland. Problema ouălor care pot depăşi 60 de grame, a căror coajă conţine 97% carbonat de calciu şi 3% materii organice, faptul că în gălbenuş 47% e apă şi doar cel mult 35% grăsimi, l-a captivat de-a binelea. Ideea cu lanţul de restaurante însă l-a scîrbit profund: "Am văzut asta în America. În vitrine zeci de pui impudici, în pielea goală se învîrtesc pe o frigare ca să se bronzeze. Obscen, pfui! Nu cred că măritul nostru împărat ar consimţi să patroneze o întreprindere cu tangenţe pornografice. Bună ziua, domnilor!" Zise şi ne lăsă descumpăniţi. Mac. nu-şi mai revenea în fire: "Auzi, dragă, să nu cinătuiască găina! Măcar s-o pîrlească."

Majordomul ne pofti afară. Vorbea acum:"Aur aveţi? Aveţi aur?" Am aflat de la el că ataşatul cultural, consulul şi ataşatul economic sînt una şi aceeaşi persoană, astfel că nu am mai trecut a doua zi pe la ambasadă. Aşa s-au îngropat măreţele planuri. Din cînd în cînd visez cum cocoşul lui Ion Creangă din "Punguţa cu doi bani" varsă peste noi visteriile imperiale din Addis-Abeba. Aud cum talerii de aur se rostogolesc, sunetul lor îmi face plăcere.

Paul Miron



Nora IUGA

frumoasă încordată întinsă pe apă

aici se închide uşa
se trag storurile
în spaţiul celălalt se vorbeşte
se văd cuvinte ca ouăle cad
în nisipul fierbinte
întregi se îngroapă

nimic nu-şi dorise mai mult
decît să fie femeie
să coboare pe chei
cu paşi de pisică
să traverseze stradela pînă la bazar
să cumpere mirt şi şofran
nimic nu-şi dorise mai mult
pentru trupul lui
în mirosul de peşte
în strigătele vînzătorilor de salep
"frumoasă încordată întinsă pe apă"

corsetul bunicii cu şireturi roze
poate amintirea unui adulter
poate doar iluzia unui secret îndemn
în celălalt spaţiu îşi fumează pipa
îşi aranjează şahul simţind cum fotoliul
se descleiază cu încetul

aşa veniseră la început cu rigle cu compasuri
ca la naşterea unei case ca la proiectarea unei închisori
şi el era acolo abia un cozonăcel
fără semne particulare
şi alte accesorii
dar cum se încheagă o formă dintr-o nehotărîre
şi cum apare un neg pe pielea netedă a îngerului

să nu te sperie deschiderea acestei uşi
de după care se ridică un mare alb
atît de îndărătnic atît de adormit

toate acele capete închise toţi acei zimţi îmbucaţi
la încuietoarea memoriei
- femeie mică mătăsoasă ca o lăptucă
întinsă pe covertă printre marinari -

îşi lua îndreptarul ortografic ortoepic
şi de punctuaţie şi căuta cum se scrie un cuvînt
era un vînzător de ilustrate
lipea zîmbete pe ochii orbilor ca nişte timbre poştale

nimic nu-şi dorise mai mult
decît să facă penitenţă într-un bordel
şi după aceea şorţuleţul negru
cordeluţa mierea cîntînd cristalin în confesional
nu pot fugi striga din celălalt spaţiu
nu pot fugi din zidirea de plumb şi de beznă
cu anotimpuri inversate în toate făgăduielile lumii
acest atu al realităţii ştiute
vindecă mai puţin decît un parfum preşimţit

şi era obosit obosit ca un ştreang
întins la maxim de trupul spînzurat
acolo printre mobile vechi
pe mochete uzate asculta clinchetul
unui clopoţel de crăciun
îşi simţea buclele clătinîndu-se pe urechi
degetele arse pe conuri de brad
suferind de forma ticăloasă a gîndului

aburi curgeau pe şosetele scoase în baie
mama cînta sub duş
el era un băieţel îşi făcea poveşti
aştepta să-i crească un cuib
se înfiora de mătăsuri
voia să se deschidă
captiv în trei dimensiuni
îşi amîna solemnitatea primăverii
cum evantaiul îşi alungă clipa
într-o bătaie repetată

nimic nu trece peste margine
în celălalt spaţiu numără banii
sortează hîrtii citeşte ziarul
băieţii se prezintă la unitate
cu lăzi de lemn
oricine te poate suspecta de circumciziune
şi tu dacă ai putea
te-ai da de trei ori peste cap
să curgi dintr-o capsulă în alta
să te faci clepsidră

femeile plîng după perdele
femeile îşi smulg părul
femeile se mîngîie singure
femeile tac ca nişte cimitire fără cruci
femeile cu picioarele lor zvelte
cu pensulele şi forfecuţele lor

şi el speriat acolo în faţa comisiei
surprinzînd privirile indiscrete
fiind în acelaşi timp curios şi ridicol
ce ironie deasupra catargelor lumii
el atît de bărbat în înfruntarea aceasta
şi atît de vulnerabil în confuzia unui schimb de seviete

şi iar începe să ningă în biserică
şi iar se arată ecranul cu două culori complementare
picioarele lui în acest lighean
de partea cealaltă sufletul
cu planetele lui rotitoare

iluzia unei bătrîne

ce înseamnă pentru tine
ora unsprezece noaptea pe malul mării
cînd luna are un halou suspect
ca gluga trasă strîmb
pe capul ras
şi numeri cum se aprinde
şi se stinge farul
intimidînd iluzia unei bătrîne
cum în cazărmi soldaţii
povestesc de slujnice
cu şorţuri gri de pînză
sînt animale care plîng
sînt pietre care se trezesc
într-o alarmă nouă
sînt semne totdeauna
ca încheieturile vinete
ale unor mîini îmblînzite
e ţipătul gîndului unde norii sfîrşesc
aleargă un băiat pe plajă
şi-n urma lui înceata înaintare a moluştei

doar un cuvînt care dormea

fotografia lîngă vaza cu anemone
îmi amintea un bărbat sub un pom
aşteptînd o femeie
şi împrejur numai cărţi în dezordine
nerăbdătoare case uşi zăvorîte
stătea lîngă vaza cu anemone
şi nu-şi aprindea ţigara
şi nu întorcea capul
doar un cuvînt
care dormea cînd l-am auzit
s-a încolăcit în urechea mea ca un cîine

cîţi ani avea în rama aceea
cu fruntea pe jumătate tăiată
cu braţul lipsă
speriat de un flash consumat
acolo lîngă vaza cu anemone
un bărbat sub un pom
aşteptînd o femeie

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tom şi Becky

2. "*...ea aruncă o pansea peste gard.*" În ziua în care, dimineaţa, *gardul* eroului nostru este văruit artistic, ca într-un delir, de trei ori la rînd, peste cel al locuinţei notarului Jeff Thatcher, după-amiaza, *eroina* aruncă o floare. Tentaţia de a dezvolta *teoria gardurilor*, mai ales că în aceeaşi seară *Tom va sări gardul necunoscutei adorate*, e puternică. Rezistăm cavalereşte! Marile întîlniri paralizează corzile vocale. Vom asista emoţionaţi la un balet naiv, fermecător, complicat de Tom cu elemente moderne, riscante, de circ. Iniţial dînsul, pentru a-i arăta (Valeriei Seciu) cine-i, execută cîteva acrobaţii primejdioase. Fetiţa nu cedează, aparent nu cedează. Eroul, jucînd totul pe o singură carte, *atinge gardul magic*: "se sprijini mîhnit de gard..." Ca prin farmec, Becky, de pe ultima treaptă a scării urcate cu mîndrie, din prag, mîngîiată ocult şi tulburător, se supune: "...ea aruncă o pansea peste gard." Şi dispare... Cum va ridica Tom panseaua? Impresia-i de improvizaţie strengărească. De fapt vraja continuă, mustăciosul Mark, el însuşi copil, privind (vorba lui *Tepe Unic Descetăţenitul*) "rumen" de uimire. Ceremonialul, medieval, se dantelează la maximum. "Băiatul aleargă roată, pînă la un pas-doi de floare (nu ştie cum să străpungă cercul invizibil! *n.n.*), se opri punînd mîna streaşină la ochi şi privi în josul străzii, ca şi cum s-ar fi petrecut acolo ceva interesant (şi chiar se petrece! *n.n.*). Apoi culese de jos un pai (voilà soluţia: paiul va penetra cercul! *n.n.*) şi căută să-l ţină în echilibru pe nas (!!! *n.n.*), lăsîndu-şi capul pe spate. Şi tot mişcîndu-se aşa... se apropia întruna, pieziş (de-a dreptul e imposibil! *n.n.*), de pansea, pînă ce picioru-i desculţ atinse floarea şi degetele-i încîrligate o înhăţară; atunci se depărtă, ţopăind într-un picior..." Iată!! Cine şi cînd a mai luat astfel o floare? Record de nedoborît! Tom merită o "cupă"! O va primi. Dar în ce mod neaşteptat, fatal! Baletul, după o pauză de cîteva ore, continuă. Cu panseaua boţită, pe la nouă şi jumătatezece seara, Tom, răvăşit de tristeţe va (sînt nevoit să repet!) sări *gardul* cetăţii iubitei, executînd ultima figură, cea mai tragică. "...căută un loc în dreptul ferestrei (presupusă a fi a camerei Valeriei Seciu! *n.n.*) şi se lungi la pămînt, pe spate, ţinînd strîns în mîinile-i împreunate pe piept biata floare veştedă. Aşa ar fi vrut să moară..." Finalul ne taie respiraţia prin cruzimea regiei Cătălinei Buzoianu. "...fereastra se deschise cu un scîrţîit, glasul strident al unei slujnice profană liniştea sfîntă şi un potop de apă inundă rămăşiţele mucenicului care zăcea la pămînt!" Împreună cu Tom o luăm şi noi la fugă, uzi leoarcă şi jigniţi impardonabil!!!

■

Dicționarul scriitorilor români **- coordonare și revizuire științifică Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu; Ed. Fundației Culturale Române; București, 1995; 816 p., 22.000 lei.**

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

A, B, C

CĂRȚILE care nu se citesc, ci se consultă, cărțile care adună informația și o păzesc - de aici și vechiul lor nume de *thesaurus* - cărțile pe care le întrebi ceva și ele îți răspund precum computerele se numesc dicționare. De unde și particularitățile lor, dintre care cele mai importante sînt exactitatea și integralitatea informației într-un anumit domeniu. Pe acestea le voi discuta la Dicționarul scriitorilor români.

Pe lîngă nenumăratele dificultăți și înspăimîntătoarea cantitate de muncă necesară alcătuirii oricărui dicționar, în cazul Dicționarului scriitorilor români (DSR) mai apare un obstacol: valorile ultimei jumătăți de secol nu sînt încă așezate, literatura română din această perioadă abia acum se cristalizează. Pentru a depăși această problemă autorii DSR-ului: Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu au fost nevoiți să oprească informația la 31 decembrie 1989, an care reprezintă de altfel și punctul final pentru o perioadă istorico-literară. (Mici adăugiri s-au făcut totuși, în special în legătură cu data morții unor scriitori, atunci cînd moartea a survenit după 1989 și pînă la ultima corectură a cărții). Cum însă o seamă de scrieri importante au apărut abia după acest an și unii scriitori au reintrat abia acum în literatura română (Alexandru Vona, de pildă), perspectiva asupra ansamblului literaturii române se schimbă (se limpezește) tot acum, antrenînd modificarea fiecărei verigi a ei. *Addenda* la DSR, deocamdată în proiect, va trebui să ofere nu puține corecturi, completări și precizări. Limita temporală destul de îndepărtată este și o primă limită a DSR, în care cei care-l cumpără (cu 22 000 de lei) în 1995 speră în zadar să găsească date la zi.

Despre coșmarul alcătuirii unui dicționar de scriitori în timpul cenzurii ne lămurește cel mai bine *Dosarul* DSR (referiri la aceasta erau și în *Jurnalul* lui Zaciu), cu excelente "piese pentru o istorie a cenzurii". Meritul autorilor este de a fi inclus în versiunea actuală pe scriitorii din exil, exilați odinioară și din dicționar, precum și datele biografice care țin de soarta politică a scriitorilor: detenția, moartea în închisoare, persecuțiile administrative.

DSR încearcă și cred că izbutește în cea mai mare măsură să-i includă pe toți scriitorii români de la origini pînă în 1989. Despre criteriile de selecție se pot afla amănunte în paginile care prefațează lucrarea. Volumul I, apărut în 816 pagini, cuprinde doar trei litere, așadar, la propriu, A,B,C-ul scriitorimii române. Fiecărui scriitor îi este consacrat un articol format din 3 secțiuni: o notă biografică, o sinteză critică și o notă bibliografică (opera plus referințe critice pe cît posibil complete). Cîte o fotografie (sau mai multe, în cazul autorilor clasicizați) completează portretul literar, într-adevăr "artistică" fiind a lui Emil Brumaru, celelalte cam ca la "panoul de onoare". Prin sinteza critică generos desfășurată și care include situarea scriitorului în epocă, DSR depășește limitele unui simplu dicționar și se va apropia, după publicarea tuturor volumelor de o istorie literară. Paradoxul este că, fiind mai mult decît un dicționar, DSR este totodată și mai puțin, căci o parte din "informația" lui devine cu siguranță disputabilă, paginile critice ale celor peste 60 de colaboratori nefiind egale nici ca valoare nici ca "eroare", în special pentru contemporani. Este un prim "virus" al acestui computer.

Întreabă și ți se va răspunde ♦ Cristalizare tîrzie ♦ Un Dosar cu un coșmar ♦ Biografie, bibliografie și critică ♦ Valoare și eroare ♦ Viruși în computer ♦ În drumul spre Z

VOI LĂSA la o parte elogiile pe care le merită din plin un instrument de calitate care nu va putea lipsi din bibliotecile noastre, convinsă fiind că ele vor fi rostite atît în cadrul dezbaterii *României literare* (v. pag. 6-7) cît și în alte reviste. Prefer să încerc să mai găsesc cîțiva dintre virușii care au pătruns în circuitele DSR-ului. Dicționarul fiind în curs de tipărire ei vor putea fi în bună măsură eliminați din volumele ulterioare.

Cea mai mare încurcătură este în privința premiilor literare, ale Academiei, al S.S.R. și ale U.S. Unele sînt pomenite, altele nu, la unele ni se spune atît anul acordării cît și opera, la majoritatea doar anul, ceea ce e insuficient. Emil Brumaru, de pildă, a luat "Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut (1970)" (p. 381). Căutînd cîteva rînduri mai sus observăm că poetul debutează "editorial cu două plachete de versuri (1970): *Versuri* și *Detectivul Arthur*" și nu putem ști pentru care dintre ele a luat premiu sau dacă l-a luat cumva pentru amîndouă. S-ar putea deduce chiar că cele două plachete au apărut într-un singur volum. Or, premiu a luat volumul *Versuri* apărut la Albatros, cel de-al doilea fiind scos la Cartea Românească. (De altfel trebuie să adaug că surprinde în informațiile bibliografice - *Opera* - lipsa notării editurilor la care au apărut cărțile, se dau numai localitatea și anul). Întrucît la Uniunea Scriitorilor se pare că evidența premiilor după 1983 este fragmentară, ea e la fel și în dicționar, ceea ce nu e admisibil. Din păcate și înainte de '83 apar destule omisiuni sau greșeli de datare a premiilor (Brătescu-Voinești, Emil Botta, Radu Boureanu, ca să dau doar cîteva exemple). Fie că autorii și coordonatorii dicționarului au considerat premiile Academiei și ale U.S. o informație obligatorie și atunci ea trebuia luată în serios, fie că nu, și atunci trebuia eliminată, pentru omogenizarea referințelor oferite.

Am menționat importanța recuperării dimensiunii politice a vieții unora dintre scriitorii români, una dintre marile calități ale acestui dicționar. De aceea este de mirare că, după ce se menționează primirea în Academia Română a unora dintre scriitorii noștri interbelici, nu se mai pomenește eliminarea lor în 1948 din aceeași instituție (Blaga, Theodor Capidan, Dumitru Caracostea, ca membri plini, I.A. Bassarabescu, Marcu Beza, Mihai Codreanu, ca membri corespondenți, etc.)

Imprecizii apar și în privința datei de naștere, la scriitorii care au prins reforma calendarului. Ar fi trebuit spuse fie ambele date (Bacovia 4/17 septembrie, Bassarabescu 17/30 decembrie, fie cea actualizată). Nici datele geografice nu excelează prin precizie. Astfel la Leon și A.E. Baconsky și la Cezar Baltag născuți în județul Hotin ni se precizează "Hotin, Bucovina" în loc de Basarabia. Deși îndeobște se dă județul din care face parte localitatea unde s-a născut un scriitor, el este uitat în cazul lui Pavel Chihaia, născut la Corabia și este dat greșit la Jean Bart (Burdujeni este în Suceava și nu în Botoșani, cum apare în dicționar). Asemenea scăpări - am enumerat doar cîteva - par puțin importante oriunde, însă nu și într-un dicționar de calitate.

SURSELE de informație ating în România un maxim de precaritate, iar dificultățile de a stabili, să spunem, anul debutului unui scriitor sînt uneori insurmontabile (m-am izbit de curînd de o asemenea problemă cu anul de apariție la *Drumețul incendiar* de Gellu Naum, care nu este tipărit pe carte și asupra căruia dicționarele nu coincid. Am dat în "Colajul cronologic" din revistă anul din biografia (scrisă de Rémy Laville) revăzută de poet, dar nu am totuși certitudinea că este data reală. Tocmai asemenea dificultăți ar trebui rezolvate definitiv de un dicționar de încredere. Datele cuprinse aici ar trebui să fie "literă de evanghelie".

Dacă reproșurile în privința judecății de valoare sau a spațiului acordat unor scriitori care nu meritau mai mult decît o consemnare de cîteva rînduri implică argumente pro și contra, în schimb corectitudinea părții strict informative ține de A, B, C-ul oricărui dicționar și *trebuie să fie impecabilă*. Or, chiar de la început, în DSR nu este tocmai așa. Pînă la Z mai e cale lungă și timp destul ca imperfecțiunile să fie eliminate. Să sperăm că se va întîmpla astfel pentru că DSR este, deocamdată, cel mai bun dicționar de scriitori pe care-l avem. ■

Scara de valori

ÎN DISCUȚIILE purtate pînă acum în jurul "Dicționarului Zaciu", "dosarul" care îl precede pare să fi reținut în mai mare măsură atenția decît dicționarul propriu-zis. Lucrul este nedrept însă explicabil.

"Dosarul" luminează dedesubturile unui "caz" ale cărui semnificații bat dincolo de fruntariile literarului, vizînd politicul. Din acest motiv nu mă pot opri, la rîndul meu, să mă refer la el fie și în fugă.

De la un timp se încearcă acreditarea ideii că regimul Ceaușescu nu a fost chiar atît de represiv pe cît i-a mers faima, nerecurgînd la reprimarea fizică a oponenților, dizidenților, inaderenților (este uitată asasinarea în beciurile securității a lui Gh. Ursu, dar și a altora), iar în ce privește cultura ar fi fost în fond destul de permisiv. Cu toate multele cenzuri, nedeclarate dar reale, s-au găsit soluții, se susține, pentru a le înfrunta, mai în fiecare caz. Pînă la urmă, ni se spune, orice carte apărea, făcîndu-se, desigur, concesii, într-un proces chinuitor și desfigurator, într-adevăr, dar tot apărea, punîndu-se în funcțiune un sistem de complicități și cedări reciproce cu rezultate nu tocmai rele, în ultimă instanță, pentru cauza generală a culturii.

Că lucrurile nu au stat astfel o dovedește "dosarul" *Dicționarului*, o lucrare care *nu a apărut* și care, de nu era spiritul de prevedere al coordonatorilor, care au păstrat o copie-dactilo, putea pieri fără urme, după ce matrița primei imprimări a fost dată la topit. Este o excepție, ni se va spune, între atîtea cărți "cu probleme" care totuși au apărut, și poate că este, într-adevăr, o excepție, dar una proeminentă: prin faptul că a mobilizat energiile a zeci de autori eminenți, prin dimensiunea de act cultural național.

Au apărut deci, în timpul regimului Ceaușescu, multe cărți dificile, neconvenabile puterii comuniste, deranjante într-o măsură mai mică sau mai mare, dar *aceasta nu a apărut*. Cu toate nenumăratele demersuri făcute de autori și de editură, despre care informează "dosarul", intervenții, memorii, audiențe pe la diferitele "foruri", acceptări de a face unele modificări, de a "nuanța", tempera, echilibra, adăuga sau elimina unele lucruri, potrivit "sugestiilor de îmbunătățire" venite din tot felul de părți. Cu toate acestea, autoritățile ideologice ceaușiste nu au cedat și întrebarea este de ce în alte cazuri, pînă la urmă, au făcut-o, iar în acesta nu?

După mine, două au fost motivele împotrivirii pînă la capăt la apariția *Dicționarului Scriitorilor Români*. Un motiv ține de faptul că această lucrare, prin natura ei, viza instituirea unei scări de valori proprii, a unei ierarhizări ce ar fi fost decise în altă parte decît în sferele partidului. Publicarea *Dicționarului* ar fi echivalat, în ochii puterii comuniste, cu *oficializarea* unei ierarhizări nestabilite de ea. Tipică mentalității comuniste, refractară la pluralism, este că o asemenea lucrare oficializează și îngheață o stare de lucruri. Deci *Dicționarul* ar fi trebuit să îmbrățișeze punctul de vedere oficial (elaborat unde? la C.C., la Consiliul Culturii?), or, nefăcînd acest lucru (dar cum să o fi făcut?) a fost interzis.

Celălalt motiv al neapariției, despre care dă seama "dosarul", a fost coalizarea împotriva lucrării a tuturor scriitorilor temători de poziția care le va fi rezervată în *Dicționar*, și în primul rînd a scriitorilor nomenclaturiști. Aceștia mai ales, dispunînd și de mijloace de influențare, au acționat pentru a bara drumul către apariție al *Dicționarului*, presimțind, iar unii chiar știind, că acesta nu le va satisface veleitățile, că nu vor fi prețuiți, în cuprinsul lui, atît cît credeau ei că merită, adică mult, imens, deprinși cum erau cu ocuparea, în orice împrejurare, a locurilor din față, rezervate de puterea răsplătitoare.

Tot referatul lui Ion Brad, una din piesele-cheie ale "dosarului", exprimă acest spirit, această preocupare de a nu fi contrazisă scara de valori oficializată, de a nu fi diminuată poziția scriitorilor deținători de funcții oficiale, sau, mă rog, a scriitorilor "cu activitate serioasă, inspirată de exigențele și orientarea politicii culturale a partidului". Aceasta pe de o parte, iar pe de altă parte, de a nu fi cotată mai bine decît a acestora activitatea altor scriitori, neinspirată de amintitele exigențe și orientări. Toată preocuparea referentului de a nu se comite "nedreptăți" sau "exagerări", aceste obiective le are în vedere.

Am citit răspunsul lui Ion Brad la ancheta revistei *Apostrof* și nu pot afirma că nu este redactat cu abilitate; pe mulți îi poate convinge de bunele sale intenții, de faptul că, în fond, dorința sa a fost să sprijine apariția *Dicționarului*, propunînd intervenții în text fără de care această apariție nu ar fi fost cu putință.

Dar chestiunea ce i se poate reproșa lui Brad, după mine, nu este aceea că a făcut un referat cu obiecții ci aceea că *a făcut un referat*. De ce să-l fi făcut, cu ce argument al competenței era îndreptățit Ion Brad să se pronunțe despre cum a fost munca celor 60 de autori, istorici literari, critici, cercetători cu recunoscută profesionalitate, a fiecăruia în parte și a tuturor la un loc? A, dacă s-ar fi pronunțat *după* apariție, avea tot dreptul moral să o facă, în numele libertății de opinie critică, dar făcînd-o *înainte* s-a ipostaziat, vrînd-nevrînd, în cenzor sau, în orice caz, în sfătuitor al cenzurii. Eu cred că Brad ar fi trebuit să refuze să dea acel referat, oricine i l-ar fi cerut, lucru pe care i l-am și spus de altfel, nu demult cînd, întîlnindu-l, mi-a vorbit de amărăciunea care îl încearcă de cînd trece, în urma publicării "dosarului", drept principalul vinovat de interzicerea *Dicționarului Scriitorilor Români*.

ȘI ACUM cîteva observații, totuși, despre *Dicționar*. Amploarea cuprinderii este, desigur, unul din marile sale merite. Conceput inițial în două volume s-a ajuns în prezent la cinci, ultimul fiind proiectat pentru "Addenda et Corrigenda" și "Indici". Este pentru prima dată cînd o astfel de lucrare vizează *întreaga* literatură română, de la începuturi pînă în prezent și de pretutindeni. Remarcabilă este apoi arhitecturarea articolelor *Dicționarului*, îmbinînd optim latura de informație (numele avut la naștere de scriitor, cînd e altul decît cel literar, momentele biografice mai însemnate, bibliografie, referințe critice) cu aceea de comentariu critic al operei. Comentariul critic, deși prezintă inegalități și deosebiri de optică (sînt totuși șaizeci de autori!) este expresia unor abordări avizate, iar articolele despre marii scriitori sînt toate de cea mai bună factură. (Ajunși aici să notăm, în paranteză, că în acest prim volum al *Dicționarului* (literele A-C) și-au dat întîlnire, prin jocul alfabetului, curios lucru, aproape toți marii noștri scriitori: Caragiale, Creangă, Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Călinescu).

Demnă de relevat este și acțiunea recuperatoare a *Dicționarului*. Scriitori români uitați, subapreciați, striviți de mai vechi sau mai noi prejudecăți, prețuiți prea puțin ori deloc, sînt puși în lumina meritată, reevaluați convingător. Mă gîndesc la Ion Al-George, poetul și traducătorul, unchiul orientalistului Sergiu Al-George, la Victor Anestin, autorul primului roman românesc de science-fiction, discipol al lui Camille Flammarion, cu care s-a aflat în corespondență, la Gheorghe Banea, autorul *Zilelor de lazaret*, la V. Beneș, prozator și critic de artă, la romancierul Constantin Barcaroiu, la istoricul literar Olimpiu Boitoș, la criticul și eseistul Septimiu Bucur, cu viață zbuciumată, tumultuoasă, mort la 49 de ani, la Horia Bottea, poet și prozator modernist, la criticul Mihail Chirnoagă sau la interesantul prozator N. Cantonieru, mort la 30 de ani. Sînt apoi și altfel de recuperări necesare, privind scriitori mai cunoscuți dar desconsiderați estetic pentru că nu mai fuseseră citiți cu o privire împrospătată. Brătescu-Voinești este reabilitat pentru multe zone vii ale scrisului său, taxat pînă acum, global, drept sentimental și didactic. Georgetei Mircea Cancicov, această foarte interesantă prozatoare, i se acordă însemnătatea cuvenită.

Scările de valori propuse de dicționare sînt inexplicite, se lasă deduse, în principal, din ce dimensiuni au articolele. Scriitorii considerați importanți vor beneficia de cele mai întinse comentarii iar minorii, autorii mărunți, de cele mai restrînse. Între extreme: feluritele cote de relief indicate, cum spuneam, prin dimensiunile mai mari sau mai mici ale articolelor.

Autorii *Dicționarului* pe care îl discutăm nu au procedat peste tot în acest spirit și ciudățenia este că observația "satrapului cultural" Dulea că ei ar fi adoptat mai degrabă perspectiva unei istorii a literaturii decît a unui dicționar nu este chiar lipsită de temei (nu ca motiv al interzicerii, de bună seamă). Sînt într-adevăr articole ce fac risipă de argumentație critică, stăruitor analitice, sporind prin insistență dimensiunile comentariului chiar dacă acesta nu e totdeauna favorabil scriitorului comentat. Aceasta în istoria literaturii este legitim, dar în dicționar e oarecum impropriu. G. Călinescu, în *Istoria* sa, acordase într-adevăr un spațiu amplu discutării lui Cezar Petrescu, poate mai întins decît îi acordase lui Rebreanu, pentru că avea de dovedit supralicitarea unui scriitor care trecea prin impostură în rînd cu cei mai mari. Într-un dicționar articolul despre Cezar Petrescu nu va avea însă niciodată aceleași dimensiuni cu ale celui despre Rebreanu.

LA FEL într-o istorie a literaturii contemporane, unde se poate discuta oricît în jurul cazului Eugen Barbu, care a ocupat mulți ani prim planul scenei literare și publice românești, dar în dicționar capitolul ce-i va fi dedicat își va reduce simțitor dimensiunile. În *Dicționarul* de care vorbim, însă, lui Eugen Barbu, pe lîngă că i se acordă prea mult spațiu este și tratat cu inexplicabilă deferență. Despre *Șoseaua Nordului* sau *Facerea lumii*, romane tipic proletcultiste, aflăm doar că "încearcă epicul pur" iar despre *Incognito* că "a fost acuzat de plagiat" și nu că plagiatul a fost dovedit cu asupra de măsură. Culmea este că unul dintre doveditorii scandalosului delict a fost chiar Mircea Zaciu!

Supralicitat este și Aurel Baranga, producător de teatru bulevardier socialist, iar includerea în sumar a unor autori lipsiți de identitate literară proprie ca D. Bălăeț, V. Bucuroiu, C. Bărbuceanu, S. Alterescu este de neînțeles. Absentul Crînguleanu cum să nu se simtă, în aceste condiții, nedreptățit?

Dar acestea sînt în fond observații mărunte, survenind inevitabil în discutarea unei opere de proporțiile monumentale ale acesteia, spre a nu mai vorbi și de istoria ei accidentată. Faptul că o avem, că a început tipărirea ei în atît de bune condiții la Editura Fundației Culturale Române, e un motiv de mare satisfacție, chiar dacă tîrzie, pentru toți iubitorii literaturii române.

Gabriel Dimisianu

Partea și întregul

DE LA BUN început trebuie spus că *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu "profită" de cîteva particularități care nu prea încurajează - cel puțin în mod normal - un spirit critic al receptării. Mai întîi de toate, dicționarul are, prin complexitatea sa, privilegiul întîietății, și acesta în contextul unei culturi care nu doar în domeniul literaturii duce lipsă de dicționare, instrument absolut elementar și indispensabil, o cultură dispusă să accepte situații incredibile, precum publicarea unui dicționar al scriitorilor români în Polonia sau în Ungaria, înainte ca el să existe în România. Pe urmă, DSR nu este pur și simplu rezultatul unei laborioase întreprinderi filologice puse de regulă pe seama unor harnici dar relativ anonimi cercetători, ci opera unor autori cu nume sonore, practic cele mai însemnate personalități ale criticii actuale, aparținînd mai multor generații și reflectînd deci perspective de abordare ce promit prin diversitatea lor complementaritate și largă cuprindere. Îi citez doar pe cîțiva dintre aceștia, fără pretenția unei selecții ierarhizante: Nicolae Manolescu, Florin Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Paul Cornea, Gh. Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Dan C. Mihăilescu, Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, Alexandru Cistelecan, Mariana Vartic, Ion Vartic, dar și alții, în egală măsură importanți, printre care coordonatorii înșiși, filologi cu experiență în acest domeniu. În fine, lungul drum pînă la cititor al acestui dicționar alcătuit încă din anul 1982 (!) și permanent reactualizat în cei zece ani pînă la preluarea sa de către Editura Fundației Culturale Române, cu imense eforturi din partea autorilor, are o istorie tristă și senzațională. Dosarul *Dicționarului scriitorilor români*, conținând toate rapoartele, informările, referatele și scrisorile care au împiedicat cu o exasperantă reavoință apariția volumului este tulburător de impresionant, căci reprezintă, de fapt, primele documente, reproduse negru pe alb, ale cenzurii. Nu vreau să minimalizez valoarea acestui dicționar, de altfel incontestabilă, ci doar să remarc că, prin însești condițiile apariției sale, te obligă, a priori, cumva să închizi puțin ochii, să treci cu vederea eventualele neajunsuri.

...care, după părerea mea, există. Unul dintre ele este, probabil inevitabil, reprezentînd tot o urmare a diversității punctelor de vedere, însă de astă dată una negativă: inegalitatea. De la nonconformismul curajos și inovator la plata convenționalitate, DSR parcurge o gamă largă, chiar prea largă de perspective critice, riscînd o generozitate inutilă și uneori inexplicabilă față de unii scriitori și o severitate nepotrivită față de alții. Nu e vorba de discrepanțe flagrante, trebuie să o recunoaștem, pentru că ele au fost cu siguranță "nivelate" de coordonatori, dar chiar și așa, mărunte, ele rămîn totuși supărătoare. Astfel, Ion Brad, unul dintre principalii oficiali de dinainte de '89 vinovați de boicotarea acestui proiect editorial, poet mediocru cu nesemnificative performanțe ce țin de o stilistică de demult apusă, este tratat cu prea multă îngăduință, acordîndu-i-se privilegiul unui comentariu care-l promovează la o poziție nemeritat de "înaltă": "Poetul-peregrin reface traseele tonice ale unei tradiții iluministe, dar știe pe alocuri să găsească un timbru intim, al propriei biografii, care încălzește fibra pedagogică". Un critic minor și profund marcat de influența ideologiei comuniste ca Ion Dodu Bălan ne e prezentat ca un monograf demn de luat în seamă al lui Octavian Goga și Aron Cotruș, cînd acesta este pur și simplu semnatarul cîtorva idei banale, școlărești, exprimate într-un stil ieftin metaforizant. Constantin Ciopraga, istoric modest cu vederi mult prea tradiționaliste pentru sfîrșitul secolului XX, e calificat de DSR drept "spirit cumpătat", un eufemism, după părerea mea, pentru formula "lipsit de spirit critic". În fine, lui Eugen Barbu, căruia nimeni nu-i neagă vîna de bun prozator realist, i se descoperă mari latențe, asemănătoare, nici mai mult, nici mai puțin, cu ale lui Tudor Arghezi. Să păstrăm totuși proporțiile!

ÎN FAPT, tot ce i s-ar putea reproșa DSR ține de modul în care acesta nu reușește, uneori, să tempereze idiosincraziile autorilor. Fiind vorba de mari critici, individualități cu personalități puternice și distincte, aceștia vin cu sistemul lor propriu de evaluare, care poate fi incompatibil, în profunzime, cu al celorlalți, ceea ce la nivelul întregului dicționar poate avea un efect destul de deconcertant. Se spune că traducătorii cei mai buni sînt acei indivizi cu talent personal mediocru, și încep să mă întreb dacă nu cumva același lucru ar putea fi valabil și în cazul dicționarelor. Dau un singur exemplu. În portretul lui Valeriu Cristea întîlnim următoarea frază, pentru mine șocantă: "C.(ristea) nu este posedat de demonii metodelor moderne", care divulgă, destul de limpede, intoleranța față de metodele cu pricina, sugerînd în același timp că alții sînt "posedați". Cine? Poate Sorin Alexandrescu, "universitarul cu rigoare elegantă", pe care DSR nu-l mustră însă cîtuși de puțin.

Idiosincraziile se manifestă și la nivelul stilului, care, dincolo de o acurateță generală deja puțin înclinată spre prețiozitate și sofisticărie inutilă, variază spectaculos de la formule crispate și greoaie (gen "onirism geometrizant, ca fixație a rigorii care ține în frîu descompunerea, care limitează poluarea afectivă prin veghea formelor") la dezinvoltura frizînd oralitatea, cu întrebări retorice și construcții simple (ca în articolul consacrat lui Ion Creangă).

Încă din prefața alcătuită în 1982 cititorul afla că DSR-ul nu este un "dicționar al extravaganților de lectură" (și într-adevăr, nimeni nu i-ar putea aduce o asemenea acuză), dar că încurajează perspective originale. Studiul despre George Bacovia (considerat poet nesimbolist, chiar antisimbolist) și cel despre I.L.Caragiale (comentat din perspectiva distincției formele literaturii înalte-formele literaturii de consum, ceea ce divulgă imediat autorul) sînt, pe bună dreptate, remarcabile, chiar dacă tezele lui N. Manolescu și Fl. Manolescu erau deja cunoscute din cărțile acestora. Pe de altă parte, tratarea unitară a lui Geo Bogza, cu nepărtinire apreciat atît ca poet avangardist, cît și ca reporter patriotard, mi s-a părut dezamăgitoare.

Dicționarele au, de obicei, ceva plicticos și pur utilitar; le deschizi numai cînd cauți ceva, și atunci în grabă, astfel încît anumite formule simple, care să-ți ușureze aflarea informației dorite, sînt chiar necesare. DSR este, dimpotrivă, o *carte* cu o personalitate bine definită, o carte care *se citește*, cu toate sentimentele diverse pe care le implică participarea: curiozitate, dezacord, aprobare, surpriză, plăcută sau nu... O carte pe care cred că o pot caracteriza preluînd formula lui Florin Manolescu din articolul despre Caragiale: valoarea întregului e mai mare decît suma părților lui.

Andreea Deciu

CALENDAR

19.VII.1891 - s-a născut *Teodor Murășanu* (m.1966)
19.VII.1905 - s-a născut *N. Carandino*
19.VII.1909 - s-a născut *Tamara Gane*
19.VII.1923 - s-a născut *Constantin Țoiu*
19.VII.1924 - s-a născut *Traian-Liviu Birăescu*
19.VII.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.VII.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.VII.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu*
19.VII.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.VII.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n.1931)

20.VII.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m.1952)
20.VII.1912 - s-a născut *Ștefan Popescu*
20.VII.1915 - s-a născut *Samson Sleahu* (m.1993)
20.VII.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioțeanu*
20.VII.1930 - s-a născut *Iuliu Rațiu*
20.VII.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.VII.1986 - a murit *Liviu Damian* (n.1935)

21.VII.1821 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut *Mircea Dem.Rădulescu* (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m.1666)
21.VII.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.VII.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.VII.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru*
21.VII.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.VII.1948 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.VII.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n.1932)

22.VII.1911 - s-a născut *George Moroșanu*
22.VII.1921 - s-a născut *Paul Mihnea*
22.VII.1939 - a murit *I.I.Mironescu* (n.1883)
22.VII.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n.1927)

23.VII.1869 - s-a născut *Gh.Adamescu* (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*

24.VII.1911 - s-a născut *George Ivașcu* (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*

25.VII.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut *Vladimir Beșleagă*
25.VII.1978 - a murit *Petre Iosif* (n.1907)
25.VII.1979 - a murit *Tudor Balteș* (n.1933)

26.VII.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n.1844)
26.VII.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.VII.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.VII.1939 - s-a născut *Cezar Baltag*
26.VII.1961 - a murit *Al.Tudor-Miu* (n.1901)
26.VII.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n.1926)

27.VII.1881 - a murit *Al.Pelimon* (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut *Eugen Coșeriu*
27.VII.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.VII.1930 - s-a născut *Valentin Mândâcanu*
27.VII.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.VII.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.VII.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n.1899)
27.VII.1983 - a murit *Teodor Balș* (n.1924)

28.VII.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*
28.VII.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.VII.1970 - a murit *Aurel P.Bănuț* (n.1891)
28.VII.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n.1907)

29.VII.1851 - a murit *Ioan Catina* (n. 1828)
29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m.1946)
29.VII.1897 - a murit *Ștefan G.Vîrgolici* (n.1843)
29.VII.1912 - s-a născut *N.Steinhardt* (m.1989)
29.VII.1951 - s-a născut *Vasile Nedelescu*
29.VII.1982 - a murit *Laurențiu Duican* (n.1964)
29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n.1910)
29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n.1913)

30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m.1978)
30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m.1985)
30.VII.1894 - s-a născut *Al.O.Teodoreanu* (m.1964)
30.VII.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*

31.VII.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m.1994)

1.VIII.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m.1979)
1.VIII.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m.1949)
1.VIII.1895 - s-a născut *I.Valerian* (m.1980)
1.VIII.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m.1974)
1.VIII.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.VIII.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*
1.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.VIII.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu*
1.VIII.1941 - s-a născut *Al.Covaci*
1.VIII.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*

"Arta" propag

ÎNTR-UNA din cele mai valoroase cărţi publicate la noi în ultimii ani, *Românii după '89. Istoria unei neînţelegeri* (Ed. Humanitas, 1995), Alina Mungiu analizează minuţios, printre altele, acţiunea propagandei, aşa cum se manifestă aceasta în statele autoritare. După cum scrie avizata cercetătoare, "propaganda este tentativa calculată de a influenţa pe alţii, în beneficiul propriu al propagandistului, sau al cauzei sale, prin prezentarea de informaţie selectată în acest scop".

Importanţa studierii subiectului s-a impus încă din 1937, cînd s-a înfiinţat, în Statele Unite, Institutul de Analiză a Propagandei, care a şi publicat o detaliată descriere a fenomenului. Cîteva din metodele fundamentale, de care se foloseşte propaganda, sînt: *focalizarea adevărului, etichetarea, generalizarea sclipitoare, transferul, mărturia, oamenii de bine, măsluirea cărţilor* şi aşa-numita *platformă a vagonului*. Toate sînt explicate de Alina Mungiu, discutate şi exemplificate sclipitor, pe situaţii româneşti contemporane.

În cele ce urmează, îmi propun să fac public şi să analizez un exemplu flagrant şi foarte recent de propagandă, prin tehnici combinate. Preludiul acţiunii trebuie identificat în revista *22*, care, conform obiceiului săptămînal, publică în nr.29/1995, un insert publicitar, despre numărul proxim al *Adevărului literar şi artistic*. Printre autorii şi titlurile anunţate, citim: Paul Goma, *Adresez mulţumirile mele domnului Nicolae Ceauşescu* şi, respectiv, Cristian Tudor Popescu, *Gomora*. Este inutil să subliniez că prestigiul şi ţinuta intelectuală a revistei *22* constituie, deja, o primă falsă garanţie, pentru probitatea materialelor amintite. Deci, o primă tentativă de manipulare a cititorilor.

Pe frontispiciul "Săptămînalului de cultură şi atitudine" *Adevărul literar şi artistic*, nr. 278/23 iulie 1995, deasupra titlului, în cheţar şi cu litere de o şchioapă, stă scris: "*Paul Goma: Adresez mulţumirile mele cele mai sincere domnului Nicolae Ceauşescu*". Pentru cititorul neavizat, o altă falsă garanţie de bunăcredinţă este chiar avalanşa de termeni "pozitivi", din denumirea revistei, ce pare a-şi propune identificarea "adevărului", din "literatură", din "artă" şi din "cultură" (sic!), prin intermediul "atitudinii" combative. Tot atîtea lozinci propagandistice, cum vom vedea îndată.

În sfîrşit, în paginile 6-7, centrale, ale revistei, sub menţiunea repetată: "Document" (a treia falsă garanţie!), este publicată nu o luare de poziţie satiric-memorialistică a fostului disident - după cum ne-ar fi îndemnat titlul intervenţiei s-o credem - ci... un grupaj de "acte" provenite din Arhiva S.R.I., avînd serie, număr, indicaţii de pagină etc. (al patrulea fals indiciu de probitate!). Despre ce este vorba, concret?

Putem citi aici patru declaraţii date de Paul Goma, în timpul arestării sale, din aprilie-mai 1977; fragmentul unei note informative injurioase, semnate de Alexandru Ivasiuc, care îl vizează pe acelaşi P. Goma; o notă de excludere a lui P. G. din Uniunea Scriitorilor, semnată de secretarul Ion Hobana. Fiecare text este precedat de un titlu, iar întregul grupaj este comentat, în prima pagină, de redactorul-şef al revistei.

Dar de ce era nevoie de atîtea indicii (mai mult sau mai puţin mascate) de onorabilitate, înainte de publicarea acestor texte? Simplu: deoarece toate, fără deosebire, se străduiesc să răstoarne imaginea, general acceptată, de oponent curajos şi demn, a lui Paul Goma, în confruntarea cu absurdităţile ceauşiste. Toate încearcă să facă din alb - negru. Întrucît faima de oponent, a lui Paul Goma, este rezultatul unor gesturi publice răsunătoare şi al unei largi recunoaşteri a presei internaţionale, nu i se putea opune un şir de amintiri veninoase sau de explicaţii răuvoitoare. Era nevoie tot de fapte concrete, de "documente" - iar ele au fost găsite.

*

ÎNAINTE de a analiza situaţia în detaliu, voi deschide o scurtă paranteză. Cu trei ani în urmă, mi-am permis să contrazic polemic un eseist, care punea la îndoială obiectivitatea şi credibilitatea jurnalelor de detenţie, pe motiv că era vorba de autori care îşi descriau propriile suferinţe. Acest fapt, susţinea distinsul critic, relativizează adevărul propriilor mărturii şi, pentru a afla realitatea, ar trebui să aşteptăm publicarea unor *documente* care, doar ele, fiind *obiective*, ne vor ajuta în restabilirea adevărului despre epoca trecută. Pe atunci, răspundeam acelor rezerve astfel:"în ce măsură un (să zicem) proces-verbal agramat, completat de un gardian mahmur, privind predarea-primirea unui lot de deţinuţi, este mai... *document* decît mărturiile scrise ale deţinuţilor înşişi?! Deci numai actele şi mărturiile emanînd de la torţionari pot fi luate în considerare, cînd se va scrie istoria adevărată a anilor '50?"

Ei bine, iată că, astăzi, avem de-a face cu mult rîvnitele "documente", dar care, toate, fără deosebire, culpabilizează victima. Putem spune, oare, că am restabilit normalitatea? Au devenit, brusc, mai credibili torţionarii care emit documente (ieri - Securitatea, azi - S.R.I.), decît deţinuţii care îţi mărturisesc suplicile?

Dar lucrul cu adevărat important este că, de această dată, putem consulta şi mărturiile victimei. *Audiatur et altera pars* este un principiu elementar, în justiţie. Era suficient ca redactorul-şef al *Adevărului literar şi artistic* (săptămînal de cultură şi atitudine) să răsfoiască volumul *Culoarea curcubeului*, în care Paul Goma explicase, de ani de zile, toate faptele şi detaliile în discuţie. Nefăcînd necesara comparaţie şi verificare a "documentelor" şi expunînd o singură perspectivă, interesată, dl. Cristian Tudor Popescu a păcătuit de o primă culpă a propagandei: *măsluirea cărţilor*. Potrivit Alinei Mungiu, tehnica de *măsluire a cărţilor (card stacking)* constă în "dispunerea de informaţii corecte, dar selectate, pentru a induce o concluzie greşită (...), aranjarea unor fapte astfel încît să fie unilaterale." Repet: o banală consultare a scrierilor lui Paul Goma l-ar fi scutit pe ziaristul de la *Adevărul*... de tapajul triumfalist al celui care a descoperit apa caldă, însă mai ales l-ar fi obligat la dispunerea... echilibrată, polifonică, a informaţiei în pagină. Dar să venim, concret, la argumente.

*

CITIM, în *Adevărul literar şi artistic*, documentul de excludere a lui Paul Goma, din Uniunea Scriitorilor. Nu ne va fi greu să înţelegem că publicarea sa tendenţioasă, astăzi, reflectă tehnica propagandistică a *platformei vagonului ("Band wagon*: a spune publicului că toţi ceilalţi membri ai comunităţii au aderat deja şi că mai bine aderă în ultimul moment (sar pe platformă) decît să fie lăsaţi în urmă"). Din moment ce scriitorii au fost de acord cu excluderea, trebuie să fi existat o nemulţumire de ordin profesional, nu-i aşa?

Ei bine, nu! E suficient să citäm cîteva fragmente, pentru a sublinia semnificaţia profund politică a gestului de excludere. Potrivit notei, semnate de Ion Hobana, P. Goma practică "o activitate neconformă cu îndatoririle elementare ale unui cetăţean al R. S. România, denigrînd conducerea statului şi partidului, organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor şi ale Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, precum şi mulţi scriitori. (...) Paul Goma nu vede nimic pozitiv în societatea noastră socialistă, construită cu multă trudă de poporul român, sub conducerea partidului."

În timp ce citim, nu ne vine a crede. La cinci ani după (ceea ce s-a numit) Revoluţie, cineva continuă să fie acuzat pentru faptul că a denigrat... conducerea de partid (comunist) şi de stat (ceauşist)! Iar o jalnică însăilare, pentru a acuza pe un oponent al lui Ceauşescu, în 1977, mai poate trece, şi azi, drept probă a vinovăţiei sale! Hotărît lucru, sîntem în plin suprarealism.

De altfel, nici Securitatea însăşi nu punea prea mare preţ pe teribilul document. Citez, din *Culoarea curcubeului*, un fragment de interogatoriu, cînd i se arată scriitorului foaia cu pricina:

"Am citit-o. Era în regulă. Ştampilă, semnătură (a lui Hobana, evident). Reieşea din hîrtia aceea că mă exclusese mai întîi Consiliul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, apoi (nu mai ţin minte, dar parcă în aceeaşi zi) Consiliul Uniunii Scriitorilor.

- Pare în regulă, am spus, restituindu-i-o. Numai că nu văd cît o să atîrne la proces. (...) în cazul probei de la Uniune, nu consiliile decid excluderile.

- Că nu le dai tu voie!

- Că nu le dă voie statutul.

- Căcat - statut! Uite-acolo, negru pe alb: ai fost exclus...

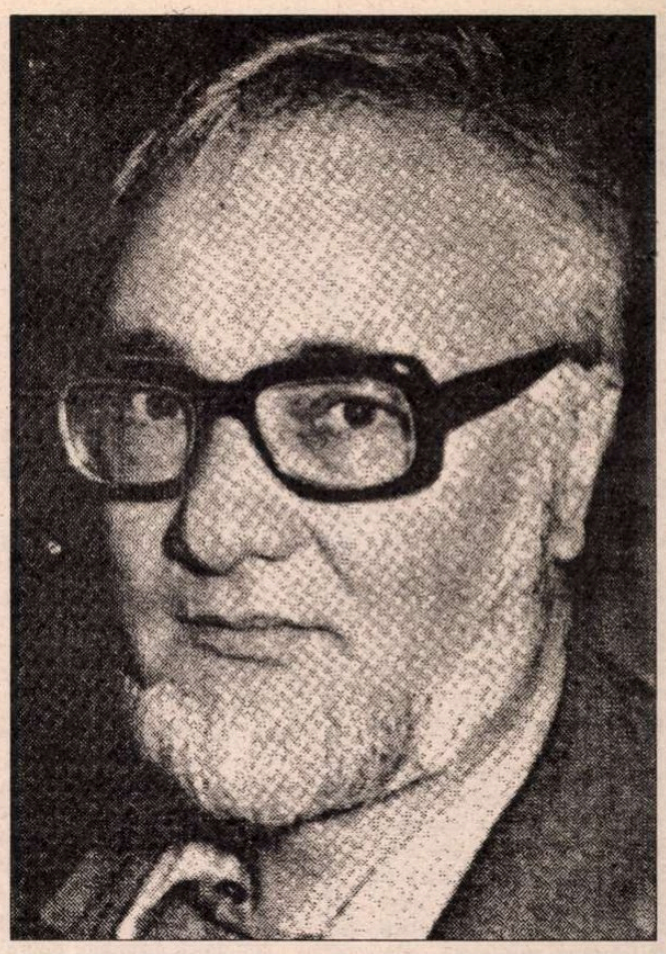
- La proces, o să spun care este părerea Securităţii despre Statutul Uniunii Scriitorilor: căcat."

În condiţiile anilor '70, Securitatea avea suficientă autoritate, pentru a-şi procura orice fel de act (elogios sau denigrator), despre oricine, de la orice instituţie. Halucinant este faptul că un asemenea "document" prefabricat mai poate părea valabil cuiva şi astăzi!

*

VOI ADMITE, în schimb, valoarea reală de document a notei informative semnate de Alexandru Ivasiuc. După atîtea acuzaţii că autorul *Păsărilor* a fost un colaborator al Securităţii (acuze respinse, în numele pietăţii faţă de cel dispărut în condiţii tragice, sau prin condamnarea ca resentimentar, a celui care încerca să se apere etc.), iată că este publicat, negru pe alb, un fragment al complicităţii romancierului cu odiosul organ. Este vorba de contribuţia premeditată a unui scriitor, la defăimarea şi insultarea unui coleg de breaslă. E nevoie să ofer citate? Iată-le: "Paul Goma are o inteligenţă săracă, o uşoară ambiţie şi prezumţie.(...) A ajuns o unealtă docilă a *Europei libere*, a lui Ţepeneag şi a Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca. E un rezultat al rămăşiţelor războiului rece, o personalitate supraambiţioasă, uşor de manevrat, subtil, încăpăţînat, conflictual..." etc. etc. (Îmi este penibil să citez şi pasajul care se referă la mama lui P.G., dar poate fi găsit în revista cu pricina, în dreptul notei informative.)

gandei



Se ştie că, între cei doi scriitori, relaţia era tensionată, de cînd Al. Ivasiuc blocase în editură apariţia romanului *Uşa*, de Paul Goma. Unii, mai indulgenţi, l-ar putea înţelege, pînă la un punct, pe Al. Ivasiuc, pentru faptul că n-a fost un admirator entuziast al lui Paul Goma: în fond, fiecare are dreptul să-şi selecteze prietenii cum crede el de cuviinţă. Dar de aici şi pînă la a scrie un text injurios, pe care să-l înmîneze cu bunăştiinţă Securităţii, care s-a folosit atunci şi acum de el, pentru a combate pe un oponent al lui Ceauşescu - e o distanţă prea mare, care nu poate fi înţeleasă.

În ceea ce mă priveşte, nu consider că rîndurile scrise de Al. Ivasiuc, în reprobabila sa delaţiune, îl caracterizează pe Paul Goma. Cel mult, pot să-l insulte - dar asta e deja o altă discuţie. Rămîne de stabilit, însă, dacă, prin răsfrîngere, nu cumva îl caracterizează pe Al. Ivasiuc însuşi. Şi, mai ales, în contextul publicării în *Adevărul literar şi artistic*, ele reflectă acea tactică propagandistică numită *mărturie* ("*Testimoniat*: a avea o persoană respectată sau detestată, care să afirme că o idee sau un program [sau o persoană - adaug eu] sînt bune sau rele").

*

GRUPAJUL de "documente" mai cuprinde patru declaraţii, semnate de Paul Goma (din care două redactate şi contrasemnate de maiorul Goran Gheorghe, în calitate de anchetator). Nu mă voi referi acum la textul în care romancierul recunoaşte cinstit că a criticat în Occident lipsa de libertate din România; de asemenea, voi lăsa la o parte declaraţia în care scriitorul relatează cu amărăciune obstacolele pe care le-a avut de înfruntat la Uniunea Scriitorilor, în dorinţa de a-şi publica volumele în ţară sau de a găsi de lucru. Aceste texte n-ar face decît să-l avantajeze, astăzi, pe Paul Goma, în ochii unui analist obiectiv şi onest.

Merită o atenţie deosebită, în schimb, declaraţia supratitrată *Disidenţă de lux*. La insistenţele anchetatorilor, arestatul dă amănunte despre cîştigurile realizate în Occident, în urma tipăririi scrierilor sale. Publicarea acestui "document", de către redacţia *Adevărului...*, care i-a adăugat un titlu şi un comentariu tendenţios (în prima pagină) se încadrează în tehnica de *focalizare a adevărului* ("*focused truth*, sau selectarea şi aranjarea informaţiei, astfel încît să se obţină efectul dorit"). În consecinţă, nu se spune nici un cuvînt despre faptul că P. G. a trăit ani de zile fără un salariu stabil, împreună cu soţia sa (tot fără serviciu) şi copilul, fiind dat afară din toate locurile de muncă, întreţinîndu-se cu toţii din pensia socrului scriitorului. În schimb, sînt înşirate sume cu două sau trei zerouri, în mărci sau franci. Bani pe care, culmea, autorul nu totdeauna a reuşit să şi-i recupereze din Vest, după cum explică el însuşi, mult mai plastic, în *Culoarea curcubeului*, redînd telectuala dezolare a unui securist anchetator:

"- Bă, futu-le muma-n cur de rechini capitalişti! Bă, cum ştie ei să te jupoaie - că te-a jupuit, Gomiţă, te-a folosit pentru reclama lor, pentru propaganda lor împuţită, ţi-a dat cinci mărcuţe, de-o ţuică - şi sula! Tu ştii, bă, că neamţu te-a scos dator?(...) Am mai văzut fraieri la viaţa mea, dar ca tine... Zău că mi-am schimbat părerea despre tine. Ziceam că, dacă tot ne-ai dat dureri de cap cu cărţile alea, măcar iei nişte dulari pe ele. Ai luat ciuciu! Zău că nu te mai consider... Bistrane, pui hîrtiile alea... ştii tu unde... Salut! Salut! Îi salut şi pe fraierii cu cioc!"

Într-adevăr, Bistran a pus aşa de bine "hîrtiile alea", încît peste aproape douăzeci de ani au fost publicat, cu mare tapaj, în *Adevărul literar şi artistic*.

*

SCOPUL rîndurilor de faţă nu este de a judeca sau înfiera faimoasa frază: "Adresez mulţumirile mele cele mai sincere domnului Nicolae Ceauşescu". Trebuie să notez, însă, că, în acest caz, *focalizarea adevărului* se realizează prin repetiţia obsedantă şi tendenţioasă: formula apare tipărită, o dată, în revista *22*, a doua oară pe frontispiciul *Adevărului literar şi artistic*, a treia oară în vîrful celor două pagini de "documente", a patra oară ca titlu ("din redacţie") al declaraţiei din 6 mai 1977, a cincea oară - în textul propriu-zis. Dacă existau, într-adevăr, atîtea dovezi de colaboraţionism al lui Paul Goma, de ce era nevoie să ni se scoată mereu ochii cu una şi aceeaşi frază?

Îi las pe cititori să judece gravitatea frazei respective, iar eu, pentru obiectivitate, voi da cuvîntul şi apărării (adică exact ceea ce n-a făcut redactorul-şef al *Adevărului...*). Autorul *Culorii curcubeului* explicase pe larg situaţia zilei de 6 mai 1977, cînd se găsea după cîteva crize cardiace (ca urmare a regimului de detenţie şi interogatorii), într-o stare de semiconştiinţă (din cauza drogării repetate, prin administrarea de pastile şi injecţii) şi după cîteva izbucniri nervoase şi lacrimogene (ca reacţie la presiunile psihologice, la care-l supuneau anchetatorii, pentru a-l obliga să scrie o anumită "frăzulică"): "Cum or să-mi dea ei drumul, fără să obţină ceva la mînă? *De aceea* îmi fusese mie frică, atunci cînd plînsesem pentru prima oară. Îl simţeam, ascuţit, pe Vasile hotărît să-mi smulgă "frăzulica" - aşa îi zicea el. Hotărît şi cu o răbdare de înger: în faţa mea se adunaseră vreo cincisprezece foi de hîrtie, pe care eu scrisesem că regret că îl înjurasem pe Ceauşescu, trebuia să-l fac de rîs în termeni politicoşi - toate "deocamdată nefolosibile" - fiindcă nu conţineau frăzulica.

El zicea: Nu-i bună nici asta, deocamdată nu e folosibilă, o punem deoparte, să încercăm alta, mai bună, care să conţină şi frăzulica şi mi-o citea de două-trei-patru ori şi eu ziceam "Bine" şi scriam exact ce mai scrisesem, şi "Grenadă" o lua de la cap şi la un moment dat m-a oprit din scris şi a zis „Acum introdu frăzulica" şi mi-a pus petecul de hîrtie în faţă şi eu am scris: „Şi acum introduc frăzulica pe care domnul de colo..." , dar Vasile m-a înjurat de mamă. Şi iar am luat-o de la cap."

Cam acesta a fost contextul scrierii frazei cu pricina. Şi, trebuie să recunoaştem, cu totul diferit a fost ea prezentată publicului larg, acum, după douăzeci de ani. Un motiv în plus ca să mă îndoiesc de *adevărul* pe care ar vrea să mi-l înfăţişeze acest "săptămînal de atitudine". Dar să judece fiecare, singur, de partea cui se află adevărul...

*

POATE că unii cititori de bună-credinţă se vor întreba: de ce s-a iscat această furtună, din senin? Ce mai contează, astăzi, ce şi cum a scris Paul Goma, într-o anumită anchetă la Securitate? Răspunsul e foarte simplu: toţi ceilalţi disidenţi, care şi-ar fi putut spune părerea, după '89, despre guvernarea ţării, au fost mînjiţi şi calomniaţi metodic. Nici unul n-a scăpat: Doina Cornea, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Dan Petrescu, Dumitru Mazilu etc. Paul Goma a fost "uitat" pînă acum, din două motive: 1) Nu dădea semne că ar vrea să se întoarcă în ţară, pentru a se implica activ în viaţa politică românească; 2) De acolo, de la Paris, critica uneori atît de virulent şi feroce opoziţia şi pe liderii ei, încît putea să ofere, cu totul involuntar şi indirect, un avantaj puterii actuale.

Ei, dar aceste două "atuuri" ale lui Paul Goma au dispărut, în clipa în care, pe de o parte, i-a adresat o distrugătoare scrisoare deschisă "tovarăşului Ion Iliescu", argumentîndu-i detaliat acestuia impostura poziţiei în care se găseşte, şi cînd, pe de altă parte, şi-a anunţat public intenţia de a candida pentru Preşedinţia României. Venise momentul să se înceapă discreditarea propagandistică şi a lui Paul Goma, cu sprijinul activ al S.R.I.-ului, *echidistanta* noastră poliţie politică. (O mică întrebare: ce temei mai putem pune pe obiectivitatea fai-moaselor documente secrete ale Securităţii, astăzi preluate de S.R.I., cînd, iată, ele sînt manevrate pentru a dovedi cele mai absurde lucruri: faptul că un celebru anticomunist şi oponent al lui Ceauşescu ar fi fost, vezi Doamne, un admirator al fostului dictator?!).

Din păcate, conştiinţa publică nu mai ţine minte cine a lansat pentru prima oară, în alegerile anterioare, zvonul aberant că dl. Emil Constantinescu a fost procuror, sau că a divorţat, sau că şi-a înşelat nevasta etc. etc. În schimb, ne consolăm cu ideea că îl cunoaştem pe cel care, sub semnătură, a afirmat pentru întîia dată despre oponentul anticomunist Paul Goma că a fost un lingău al "cizmelor lui Ceauşescu". Acest *scriitor* se numeşte Cristian Tudor Popescu.

Dacă Virgil Ierunca şi-ar scrie un nou volum din *Antologia ruşinii*, ar trebui să înceapă, de această dată, de la litera P. Nu degeaba recunoaşte redactorul-şef al *Adevărului literar şi artistic* că, în aprilie 1990, după ce publicase un articol împotriva disidenţilor, întîlnindu-se cu foşti amici ai săi, "în ochii multora citeam dorinţa acută de a mă scuipa". Vor fi ghicit ei cîte ceva, acei amici, încă de acum cinci ani.

*

NE APROPIEM cu paşi repezi de noile alegeri. Apar marile manevre de intoxicare, în presă. Debutul furtunos tocmai s-a realizat. Va trebui să ne aşteptăm, probabil, în continuare, la alte "dezvăluiri", şi mai aberante şi grosolane. Cine va fi următorul, pe listă?

Laszlo Alexandru

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Tratamentul numelor de persoană (2)

O STRATEGIE publicistică neîndreptată direct către devalorizarea unei persoane prin manipularea numelui ei, dar care îi poate aduce acesteia prejudicii, mizează pe un senzaţional de impostură, bazat pe identitatea de nume între celebrităţi şi persoane necunoscute public: "Buzura, din nou după gratii" (RL 1220, 1994,1).

Modificări de alt tip se produc în sfera convenţiilor sociale, gradul de agresiune simbolică fiind proporţional cu încălcarea normelor lingvistice ale politeţii. Poate varia protocolul de introducere a numelui: cu sau fără tituri şi formule de politeţe (*domnul ministru..., domnul...*). Pe scara de la distanţa oficială (de maxim respect sau indiferenţă) pînă la familiaritatea cordială sau depreciativă se înregistrează, în ordine descrescătoare, desemnarea prin prenume şi nume (în ordine normală sau inversată), numai prin nume, numai prin prenume, ori chiar prin abrevieri hipocoristice. Trebuie observată ambivalenţa unora din procedeele de mai sus - care au şi o faţă pozitivă; în cazul celebrităţilor incontestabile, desemnarea prin nume (fără prenume şi formulă de politeţe) e normală; poate că valoarea ironică e produsă uneori tocmai din contrastul între mărcile celebrităţii şi judecata severă asupra persoanelor în cauză, evidentă în context. Ordinea nume-prenume - *Munteanu Marian, Nistorescu Cornel, Popovici Vasile* ("România mare",1990-1991) -, caracteristică situaţiilor birocratice - administraţie, şcoală, armată - e adoptată ca un mod de punere în inferioritate a celor menţionaţi, cărora li se neagă celebritatea prin înregimentare şi înseriere.

Desemnarea prin diminutiv - *Petrică, Victoraş, Geluţă Voican, Stelică Tănase, Săndica Vişan, Tanţa Robu, Brenciulică* etc. (ib.) - implică o atitudine depreciativă, de familiaritate ironică, de superioritate. Facilitatea procedeului este evidentă. Mai rare - şi mai curînd glumeţe decît devalorizante - sînt trunchierile: *Stolo, Văcă.*

O acţiune indirectă asupra numelui propriu e şi folosirea sa ca bază de derivare, de la care se formează cuvinte noi: *iliescianism, vadimic, funarologie*... O inovaţie mult mai îndrăzneaţă e transformarea prin antonomază a numelui propriu în substantiv comun, cu o implicită devalorizare a persoanei: *dumitrasci, verdeţi*... Acestea sînt, oricum, forme mai "abstracte", raţionalizate, în care numele e folosit ca purtător al unei semnificaţii (deduse din comportamentul public al unui ins), şi nu doar ca magic substitut al persoanei.

Modificările operate asupra numelor proprii în presa contemporană sînt, după cum se vede, destul de răspîndite şi de variate; şi mai variate sînt valorile lor contextuale: un diminutiv, de pildă, oscilează imperceptibil între simpatie şi desconsiderare. Totuşi, chiar în cazurile mai puţin grave, care nu urmăresc insultarea explicită a adversarului sau actualizarea prejudecăţilor etnice, acţionarea asupra numelui are un caracter primitiv şi rudimentar.

■

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Thomas Mann şi România

În 1990 am întemeiat la Editura Minerva o colecţie de literatură comparată. Am intitulat-o "Confluenţe" şi, din păcate, am avut parte numai de lucrări de nivel sursologic (treapta cea mai de şes a literaturii comparate) gen "Dickens în România", "Leopardi în România" etc.etc. Puţine din cărţile acelei colecţii, acum stinse, semnate de competenţe ca Edgar Papu, N. Balotă, Dan Grigorescu, Liviu Petrescu, Al. Duţu, Ion Roman, izbutiseră să se ridice la demnitatea literaturii comparate. Exegeza d-lui Dumitru Hîncu, pe care-o comentez acum, e la jumătatea drumului dintre aceste nivele posibile. De fapt, ca să mărturisesc gîndul întreg, cartea d-lui Dumitru Hîncu despre Thomas Mann în România e un eseu de structură jurnalistică pentru că ştie să utilizeze, inteligent, elemente din senzaţionalul gazetăresc, sporind interesul lucrării. La locul potrivit mă voi referi la această dimensiune.

Evident, în primul capitol autorul urmăreşte procesul receptării operei lui Thomas Mann în ţara noastră. Fenomenul s-a petrecut, nu numai la noi, neaşteptat de tîrziu. Pentru că şi în Franţa prima traducere din opera lui Thomas Mann (*Tonio Kröger*) apare tocmai în 1924. Cum ecourile literaturii universale veneau, pe vremea aceea, la noi, mai ales prin intermediul presei franceze, *Adevărul literar şi artistic* (o excelentă publicaţie culturală) semnalează, tot atunci, valoarea operei scriitorului german. Un an mai tîrziu, tot aici, Isabela Sadoveanu insera un comentariu în care îl prezenta pe autorul nuvelei *Tonio Kröger* drept "cel mai mare scriitor al Germaniei contemporane". Mai informaţi erau scriitorii grupaţi în jurul revistei germane braşovene *Klingsor* care, tot în 1925, elogia *Muntele vrăjit*. Despre această capodoperă romanescă va vorbi, în 1926, şi *Adevărul literar şi artistic*. Prima traducere, la noi, din opera lui Thomas Mann (cu nuvela *Tristan*) se produce în 1924, fiind, deci, sincroni cu receptarea operei scriitorului german şi în celelalte ţări europene (Franţa, Italia, Spania). Şi, apoi, comentariile se înmulţesc în presa noastră în limba română, germană, maghiară. Cînd, în 1929, lui Thomas Mann i s-a decernat premiul Nobel, evenimentul a fost un bun prilej pentru comentarii pătrunzătoare semnate de T. Vianu, I.M. Sadoveanu, Oskar Walter Cisek. Şi, drept consecinţă, în 1930 apare a doua traducere românească (*Moartea la Veneţia*) din opera lui Thomas Mann, urmată, în 1936, de *Tonio Kröger*. Traducerile din operele importante ale scriitorului se realizează după al doilea război mondial în tiraje impresionante. Dar comentarii pe marginea unor cărţi ale scriitorului (inclusiv un interviu, în 1935, luat de Miron Grindea) devin acte culturale frecvente. În cercurile intelectuale româneşti Thomas Mann e o prezenţă importantă, citindu-i-se cărţile în limba germană. Au fost şi oameni de cultură din România care l-au cunoscut personal pe marele scriitor german. Cineva l-a cunoscut, în 1911, chiar în sanatoriul de la Davos, unde era internată soţia scriitorului, oferind, apoi, relatări despre unii din eroii romanului *Muntele vrăjit*, inclusiv Hans Castorp, cunoscuţi în sanatoriu. Apoi îl cunoscuseră T. Vianu, germanul Bernard Caperius, profesor bucureştean, Emanoil Bucuţa, G.Oprescu, Elena Văcărescu, Oskar Walter Cisek (care a şi corespondat cu Mann, exegetul nostru reproducînd aceste scrisori) şi Meliusz József. Cu tîlc este relatarea convorbirilor din 1936 şi 1947 dintre Thomas Mann şi Cisek, din care am reţinut extraordinara apreciere a autorului *Muntelui vrăjit* despre opera lui Kafka şi mărturisirile despre perioada exilului său american din anii războiului. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că marele scriitor german ştia destule despre România şi români. Primea şi citea, de pildă, revista braşoveană în limba germană *Klingsor*, gazeta *Temesvares Zeitung*, a corespondat, apoi, din 1929, cu Camil Baltazar (traducătorul nuvelei *Moartea la Veneţia*), cu Cisek (căruia îi mărturisea într-o scrisoare:"Sunteţi din ţara unde s-a născut soţia prietenului meu Herman Hesse. Un popor înzestrat - românii", făcînd referiri la Brâncuşi). Există, apoi, însemnări despre ţara noastră în jurnalul scriitorului exilat, în SUA, despre perioada 1939-1944. Lucrurile au mers mai departe şi un personaj, cel central, din ultimul roman al scriitorului *Mărturisirile escrocului Felix Krull* (cu o gestaţie foarte lungă) are drept prototip un român. E vorba de escrocul internaţional George Manolescu - care se recomanda şi George Lahovary - un personaj aventuros, fabulos care şi-a scris şi publicat, în 1905, în Germania, memoriile. Thomas Mann le-a citit la apariţie, l-au frapat şi, în 1913, cînd a început să lucreze la Felix Krull, aducîndu-şi aminte de ele ("amintirile acelui scînteietor domn Manolescu"), le-a utilizat drept prototip al eroului la care medita. În memoriile sale, marele prozator mărturisea că atunci cînd şi-a închipuit planul romanului despre Felix Krull "am fost îmboldit de lectura memoriilor lui Manolescu". În această secţiune a cărţii sale, dl. Dumitru Hîncu care, pe lîngă experienţele sale de eseist şi traducător, are şi vocaţie de bun gazetar, se simte în largul său şi reconstituie, deci, cu culoare şi talent, avatarurile acelui escroc Manolescu, fireşte după memoriile sale care, iată, i-au atras luarea aminte şi lui Thomas Mann dar şi după eboşa acestora publicate la noi, în *Adevărul* lui Mille, în 1903-1904. Personajul e, cu adevărat, fabulos prin cinismul comportamentului, extraordinarul întîmplărilor provocate şi trăite, psihologia perfectului aventurier, capacitatea neobişnuită de a pătrunde, firesc (omul vorbea perfect patru limbi străine) în mediile cele mai diverse, de la înalta societate la cea interlopă. Şi, prin analiză comparată, dl.Hîncu relevă care anume elemente din istorisirile lui Manolescu au fost resorbite în personajul Felix Krull. Examenul e, aici, atent pînă la migală, probînd calităţile de analist ale autorului nostru.

Dl. Dumitru Hîncu a avut noroc cu carul. Pentru că tema aleasă ca studiu şi exegeză are parte, oricît ar părea de ciudat, şi de elemente de senzaţional autentic. Totul a pornit de la o scrisoare a lui Th. Mann către G. Oprescu datată ianuarie 1937, publicată tocmai în 1972 de criticul Radu Ionescu în *Manuscriptum*. În acea scrisoare prozatorul german se interesa de acuzaţia de plagiat ce i se adusese în România, îl ruga pe Oprescu să se intereseze dacă enormitatea e reală, rugîndu-l ca de se va ajunge la proces să-l asiste, în instanţă, ca expert literar. Dl. Hîncu a intuit bine în acest episod o temă mult apetisantă. Pornind de la relatările, în 1975, ale

Dumitru Hîncu, - *Conexiuni cu "vrăjitorul"*. Thomas Mann în România. Eseu. Editura Kriterion, 1995

revistei germane *Karpaten Rundschau*, care povestea incidentul cu plagiatul, autorul a refăcut întreaga tevatură a acelui incident din 1936-1937. Scandalul a fost declanşat în grobiana *Porunca Vremii* care titrase, în 16 mai 1936, *Scriitorul ovrei Thomas Mann dat în judecată pentru furt de proprietate literară*. Aici se pretindea că un anonim, Aurel Păcurariu, secretar la un liceu comercial într-un oraş bănăţean (Lipova), ar fi compus romanul *Visul faraonilor* scris în limba maghiară. Încredinţat unei edituri budapestane, acesta, pe căi obscure, a intrat în posesia lui Thomas Mann care, citindu-l în traducere germană, ar fi plagiat, după scrierea lui Păcurariu, romanul *Iosif şi fraţii săi*. Şi pentru ca totul să se încununeze, *Porunca Vremii* pretindea că pentru acest roman "jidanul Mann" a luat premiul Nobel. Afirmaţia era de două ori un fals. Mann nu era evreu, deşi antinazist, iar premiul Nobel îl luase în 1929, cînd nu se ivise la orizont "capodopera" lui Păcurariu. Se anunţa că fraudatul Păcurariu l-a dat în judecată pe prozatorul german, plagiatorul, iar procesul se va judeca la Berlin. *Porunca Vremii* a mai revenit peste două luni cu un alt articol demascator. De fapt, s-a dovedit apoi, "capodopera" lui Păcurariu nu era un roman ci un interminabil poem dramatic în versuri. Al doilea articol din *Porunca Vremii* i-a parvenit lui Thomas Mann. Prozatorul a trimis cîtorva ziare bucureştene un text în care, printre altele, preciza: "Afirmaţiile d-lui Sfetcu sunt minciuni absurde şi sfruntate. De cînd sunt n-am văzut şi cu atît mai puţin am cumpărat un roman cu numele *Visul faraonilor*, nici în româneşte, nici în altă limbă, nici tipărit şi nici manuscris... Originea mea evreiască este o legendă. N-am de fapt nici o picătură de sînge evreiesc şi nici un singur strămoş evreu. Asta n-o spun pentru că mi-ar fi ruşine să fiu evreu, ci numai de dragul adevărului". Dar scandalul s-a pornit şi Mann a trimis procură autentificată - aşa reiese din jurnalul scriitorului - unui avocat român care să-l apere în procesul care trebuia judecat la Timişoara, datorită preluării "cazului" de către ziarul *Curentul*. Procesul a avut loc, într-o primă şedinţă, în mai 1937. Partea vătămată, stupoare, a cerut amînare pentru traducerea operei în cauză în limba română. La a doua şedinţă, în septembrie, cum partea vătămată n-a putut dovedi cu probe acuzaţia, instanţa a amînat procesul sine die. Scandalul s-a stins chiar datorită celui ce-l declanşase. Dl. Hîncu prinde, în acest capitol al cărţii sale, aripi, reproduce sau rezumă articole de gazetă, oferă detalii despre acel Păcurariu, reface, iscusit, întreg acest trist episod care, comentat în două gazete elveţiene, l-a amărît pe Thomas Mann într-o vreme cînd era mult hărţuit şi ofensat de propaganda oficialităţii naziste. Cum se vede din nou, Thomas Mann ştia destule despre România.

■

ANUL XXX

REVISTA *Tomis* din Constanţa a păşit în al treizecilea an de existenţă. Pentru o publicaţie de cultură apărută într-un regim anticultural este o dovadă de longevitate. În numele redacţiei *României literare* (inclusiv în numele colegei mele care îi critică fără menajamente ultimul număr la *Revista revistelor*) îi urez să reziste în continuare. Şi nu doar să reziste, ci şi să renască.

TOMIS

O scrisoare adusă prin viscol

ERA în martie 1971. Tezele din iulie încă nu fuseseră enunţate. Aveam douăzeci şi trei de ani şi mă aflam împreună cu soţia mea, Domniţa, de aceeaşi vârstă cu mine, într-un sat uitat de lume din nordul Moldovei, Caşvana. Cu câteva luni înainte terminaserăm facultatea şi ne căsătoriserăm (la 27 august 1970). Soţia mea nu mai fusese în viaţa ei într-un sat. Născută - ca şi tatăl ei, ca şi bunicul ei - în Ploieşti, copilărise în Ploieşti şi făcuse apoi facultatea la Bucureşti, unde ne-am şi întâlnit. Nici eu nu cunoşteam cu adevărat viaţa la ţară. Îmi petrecusem copilăria la Suceava şi doar în vacanţe fusesem la ţară, la bunica din partea mamei, beneficiind acolo de regimul de răsfăţ rezervat copiilor veniţi "de la oraş". La absolvirea facultăţii, Nicolae Manolescu, omul providenţial al biografiei mele, mi-a propus să rămân să lucrez la Radio, unde îmi obţinuse un post graţie prestigiului imens pe care îl avea încă de pe atunci. L-am refuzat cu o îndărătnicie prostească. Voiam să devin scriitor şi credeam că singura soluţie este să trăiesc izolat - undeva, la ţară. Îmi închipuiam că satul românesc mai seamănă cu cel din Sadoveanu. Iar soţia mea, care şi ea avea bibliografia parcursă, făcea greşeala să-mi dea dreptate.

Aşa am ajuns să ne petrecem luna de miere la ţară, vopsind şcoala, aducând lemne din pădure, cu căruţa, cumpărând un porc, mergând cu un sac de porumb la moară ca să avem mălai peste iarnă. Şi îndeletnicirile acestea încă aveau farmecul lor. Dar în curând i-am cunoscut pe cei din "protipendada" comunei, care nu erau nici ţărani, nici intelectuali, ci un fel de struţocămile, specifice tipologiei (in)umane inventate de partidul comunist... În numai şase luni am ajuns să-i urăsc pe Rousseau, pe Marx şi pe mine însumi pentru că refuzasem propunerea atât de generoasă venită din partea lui Nicolae Manolescu. Mă certasem pe termen lung cu secretarul PCR din comună, care îmi ceruse să caut în dramaturgia lui Eugen Ionescu o piesă cu ilegalişti pentru sărbătorirea apropiatei aniversări a înfiinţării PCR. Mă certasem cu directorul şcolii, căruia soţia mea îi reproşase cu vehemenţă că foloseşte lemnele de foc destinate şcolii pentru propria sa locuinţă. Eram obosit, înfrigurat. Soţia mea - cu câtva timp în urmă cea mai frumoasă fată din câte cunoscusem - arăta ca o mătuşă, pentru că trebuia să umble încotoşmănată şi îmbrobodită, murdară de funingine şi de petrol. Într-o bună zi, mi-am pierdut un pantof în noroiul din curtea şcolii (noroiul, clisos, mi l-a smuls pur şi simplu din picior) şi n-am mai reuşit să-l găsesc.

...Era în martie 1971. Ningea şi viscolea. Din când în când viforul răbufnea prin coşul sobei şi câte un nor de cenuşă şi scântei se răspândea prin camera mică în care locuiam. Am auzit lătrat de câine. La poartă se afla poştaşul care îmi făcea semne cu o scrisoare, adusă eroic prin viscol.

Acea scrisoare a intrat în mitologia vieţii mele. Era semnată de un om pe care nu îl cunoşteam - Constantin Novac, redactor-şef al revistei *Tomis* din Constanţa - şi care îmi propunea, nici mai mult nici mai puţin, decât să lucrez în redacţie la ei. Nu-mi venea să-mi cred ochilor. M-am uitat pe fereastră şi poştaşul nu mai era la poartă. Îl înghiţise viscolul sau nici nu fusese pe la mine? Scrisoarea era o halucinaţie? Nu, era o scrisoare adevărată. Redactată în termeni solemni, îmi repeta neobosită - la fiecare nouă lectură - invitaţia. "Ne-ar face plăcere să lucraţi în redacţia noastră... Ne-ar face plăcere să lucraţi în redacţia noastră... Ne-ar face plăcere să lucraţi în redacţia noastră..."

Constantin Novac şi Nicolae Motoc în 1971

În după-amiaza aceleiaşi zile, am făcut cadou cunoscuţilor din sat afumăturile de porc, mălaiul, lemnele de foc, vasele de bucătărie. Între Caşvana şi Suceava nu circula nici un autobuz. Am închiriat o sanie cu cai de la un ţăran şi a doua zi, în zori, mi-am încărcat în sanie puţinul bagaj care îmi mai rămăsese şi nevasta. Astfel am plecat la drum, prin ninsoare şi viscol, purtând scrisoarea mitologică în buzunarul de la piept...

După ce m-am instalat în Constanţa şi am început să lucrez în redacţia revistei *Tomis*, m-am dovedit incapabil să înţeleg frumuseţea sufletească, noblеţea şi ţinuta intelectuală a oamenilor din redacţie. Eram prea tânăr. Îi judecam pe semeni cu o intransigenţă absolută, inaplicabilă. Îi suspectam pe colegii mei de provincialism. În discuţii, spuneam foarte puţin din ce gândeam, pentru că mi se părea că aş fi irosit idei preţioase într-un mediu lipsit de receptivitate. Cât de mult mă înşelam! Ce nedrept eram! Treptat, însă, am început să-i descopăr. Dar şi mai bine i-am descoperit *după* ce am plecat din Constanţa. Afundat până peste cap în vârtejul conflictelor literare adeseori meschine din Bucureşti, mă gândeam ca la un paradis pierdut la redacţia revistei *Tomis*, unde totul, chiar şi unele greşeli de tact sau nedreptăţi flagrante, avea o anumită gratuitate şi o anumită eleganţă. Mi-l aminteam pe Constantin Novac, înalt, blond şi distins ca un conducător de navă cosmică dintr-un film ştiinţifico-fantastic american, recurgând la o retorică academică pentru a ne da de înţeles că nu trebuie să lipsim de la program. Mă gândeam la Nicolae Motoc, un copil mare, aparent ursuz şi nesociabil şi, în fond, generos ca un prinţ şi parcă îl vedeam aducând în redacţie, pentru toată lumea, un pepene uriaş, pe care ţinea să-l taie în felii şi ele uriaşe, cu mâna lui. Îmi venea în minte chipul inteligent şi ironic al lui Alexandru Protopopescu, care ne privea ca dintr-o lojă şi pregătea în taină câte o replică sclipitoare, pe care s-o repete a doua zi toată lumea bună din Constanţa. Mi-o aminteam pe frumoasa, inteligenta şi leneşa Carmen Chehiaian, pisică de Angora a publicisticii româneşti, răsfăţându-se în volutele aburilor de la cafea şi în spiralele unor fraze rostite pe îndelete şi niciodată terminate. Mă gândeam la Mirela Roznoveanu, la Mirela Roznoveanu cea *de atunci*, care încă nu se acrise şi care părea o întruchipare a tinereţii înseşi, curajoasă, exuberantă, curată, îmbrăcată parcă mereu în mătăsuri albe. Ce frumos a fost! De ce n-am fost atent ca să mă pot bucura deplin de momentul acela!

Alex. Ştefănescu

Răsfoind colecţia revistei

TUDOR ARGHEZI: "De fapt, revista *Tomis* e o nouă universitate [...]. Ca simplu cititor şi eu şi întrucâtva scriitor, le urez tuturora să facă faţă strălucită scrisului şi graiului românesc." (*Tomis* nr. 1/1966).

SORIN TITEL: "În primii ani de şcoală am citit şi am declamat pe la serbările şcolare versurile care se scriau atunci: avântate, clocotind de entuziasm, dar în general proaste. Mă mândresc că mi-am dat seama încă de pe atunci că erau proaste." (Dintr-un interviu publicat postum în *Tomis* nr. 3/1985).

AL. PROTOPOPESCU: "...Arthur Porumboiu poate fi zări pe cea mai insuportabilă căldură flanând complet echipat în negru, printr-un oraş plin de seminuduri. Mustaţa şi perciunii tuciurii accentuează imaginea unui corb năvălit în soare. Ei bine, acest personaj trăieşte în poezie obsesia trandafirului." (*Tomis* nr. 8/1983).

PAUL CORNEA: "Istoricul literar trebuie să lucreze, pe cât e omeneşte cu putinţă, «sine ira et studio». El are obligaţia să refuze minciuna, chiar dacă e «utilă» şi chiar dacă e «încurajat» de ambianţă s-o profeseze." (*Tomis* nr. 9/1983).

ANA BLANDIANA: "N-am înţeles niciodată poezia ca pe un joc." (*Tomis* nr. 2/1986).

LIVIU CIULEI:"în Atena Antichităţii, cel care ar fi propus deturnarea fondurilor pentru spectacole în scopul înarmării era pasibil de pedeapsa cu moartea, iar în faţa pericolului macedonean Demostene a trebuit să ceară cu prudenţă derogări de la această lege." (*Tomis* nr. 1/1986).

NICOLAE MOTOC: "Toţi scriem cu o peniţă înmuiată în cerneala iluziei şi asta ne împiedică, de obicei, să ne dăm seama ce este, din ceea ce scriem, cu adevărat proaspăt, fascinant." (*Tomis* nr. 2/1986).

LUCIAN RAICU: " [La Norman Manea, n.n.] poezia are ceva aşezat, nebunia ceva înţelept, iar ştiinţa se vădeşte îndeajuns de nebună, de îndrăgostită, de visătoare." (*Tomis* nr. 10/1983).

LAURENŢIU ULICI: "...lesne poţi confunda într-o livadă un tânăr zarzăr cu un tânăr cais..." (*Tomis* nr. 5/1983).

OVIDIU DUNĂREANU: "Din podiş, dinspre pârloagele cu migdali, lunecă un freamăt abia simţit, care văluri pieliţa lucie a Dunării şi făcu să vibreze prevestitor tăcerea." (*Tomis* nr. 1/1984).

LIVIUS CIOCÂRLIE: "Civilizaţia este cultură activă. Fără o comportare civilizată, un critic - şi omul în general-, oricâte cunoştinţe ar fi acumulat, nu este cult." (*Tomis* nr. 10/1986).

GABRIEL DIMISIANU: "Trăim mai grăbit decât cei dinaintea noastră. Dincolo de orice impresie subiectivă, ritmurile sunt în toate mai repezi, în primul rând pentru că ni le impune astfel civilizaţia tehnică. În viitor, după cum sunt semnele, vor fi şi mai repezi, iar cei de atunci ne vor invidia pentru liniştea de care am dispus." (*Tomis* nr. 2/1983).

CONSTANTIN NOVAC: "Printre oamenii mării figuram în calitate de poet şi printre poeţi în ipostază marinărească. Cu acest statut incert, de făptură amfibie, trăiesc şi astăzi, în speranţa că eterna mea nostalgie pontică mă călăuzeşte spre o insulă proprie, într-o geografie literară, prea arar scăldată de valurile mării. O să mai vedem..." (*Tomis* nr. 12/1985).

LIVIU PETRESCU: "În momentul de faţă existenţialismul se pare, totuşi, că nu se mai bucură nicăieri de trecere. E normal, istoria nu poate să se oprească în loc." (*Tomis* nr. 6/1985).

SORIN ROŞCA: "Eşti atât de frumoasă/ încât lunile verii/ trec îmbrâncindu-se una pe alta în mare/ într-o singură clipă,/ eşti atât de frumoasă/ încât/ Niagara/ ţi se aşază în palmă/ preschimbată în fluture alb." (*Tomis* nr. 9/1983).

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cumătra gîscă și pana ei genială

...FAȚĂ de lebădă, gîsca este ca măgarul față de cal, nici gîsca nici măgarul nefiind judecați la adevărata lor valoare; primul semn de inferioritate părînd o adevărată degradare, amintind în același timp ideea unui model desăvîrșit, nu învederează, în locul însușirilor reale ale speciei secundare, decît contrastele dezavantajoase în raport cu însușirile primei specii: îndepărtînd o clipă nobila imagine a lebedei, vom descoperi că printre păsările din ogradă, gîsca e o făptură distinsă; dolofană, ținîndu-și drept trupul, cu pasul ei grav, cu penajul curat, lustruit și cu firea ei sociabilă, făcînd-o capabilă de un puternic atașament și de o nemărginită recunoștință; în fine, vigilența ei, din vechime celebrată, totul ne arată că ea, gîsca, este una dintre cele mai interesante și mai folositoare păsări domestice; căci, lăsînd la o parte calitatea bună a cărnii sale precum și a grăsimii, din belșug înzestrată, mai mult decît la celelalte păsări, gîsca ne dă și puful gingaș atît de plăcut moliciunii odihnei, precum și pana, unealta cugetărilor noastre, cu ajutorul căreia noi îi scriem aici elogiul.

. . . . . .

Nota ediției din 1887:

"Cînd ești nevoit să spui un lucru banal, trebuie totdeauna să încerci să-ți întărești oarecum zisa. Astfel, în a sa istorie a gîștei, Domnul Buffon nu ne-a spus, simplu, că penele ei sînt cele mai bune; a spus "pana cu ajutorul căreia îi scriu istoria." (M-me Necker, *Mélanges* c. II p. 342).

"Adevărul este - precizează nota - că vorba aceasta de duh nu-i aparține deloc lui Buffon. Cînd a publicat primele sale volume despre lumea animalelor, Sedaine a compus o scrisoare destul de hazoasă și care s-a bucurat de un mare succes la vremea sa. Subiectul avea o dibăcie a lui; era vorba despre o misivă adresată de animalele pădurii din Montbard sculptorului Pajou, în semn de mulțumire că făcuse statuia prietenului lor, Buffon; ele îl lăudau că opera semăna atît de bine cu originalul, adăugînd: "Dumneavoastră ne-ați dat o idee despre inteligența Dumnealui, tot atît de desăvîrșită precum Dumnealui a descris-o pe-a noastră, prin remarca și *pana uneia dintre camaradele noastre.*"

A existat, desigur, și-o galaxie a penei de gîscă. Mijlocitoarea, cumătra atîtor opere nemuritoare. Năravul ei era că scrîșnea, aprigă, umplînd hîrtia. (N.N.)

Fine

Buffon, *Texte alese*.
Ed. *Hachette* 1887. Fragmente.

În românește de C.Ț.

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Un ghid de conduită pentru viitoarele epoci totalitare

PRIN 1987, începusem să fac, mînat de un soi de înverșunare uscată, un compendiu al erorilor noastre în relația cu Puterea vicleană a clanului ceaușist care reușise să discrediteze orice formă de autentică dizidență, să instaureze marasmul și să insinueze sentimentul inutilității oricărei zbateri. Mi-am recitit zilele acestea concluziile care porneau de la două situații distincte, împrejurări în care, înșelîndu-ne sau lăsîndu-ne înșelați, am netezit calea disperării, nevolniciei, renunțărilor și trădărilor noastre.

În ordine cronologică, a fost întîi căderea celor mai mulți dintre noi în cursa pe care ne-au întins-o guvernanții prin cîteva gesturi spectaculoase (declarația din aprilie 1964 și reacția din 1968, la invadarea Cehoslovaciei). Știm astăzi că le justifica nu altceva decît spaima pierderii puterii, dar atunci am început să privim cu o mai mare simpatie conducerea "abilă și îndrăzneață" a partidului care, cu numai cîțiva ani în urmă, decimase intelectualitatea, nimicise cultura română și se făcuse vinovată de trădarea intereselor naționale după război, ca și înainte de război. Că a fost o uriașă și strălucită diversiune, care a dat o mișcare mincinoasă acelor busolei multora, ne-au dovedit-o trei gesturi simple, azi aproape uitate deși ar merita reamintite nostalgicilor: declarația pe care perechea prezidențială în vizită în 1974 în R.S.S.Moldovenească a făcut-o, din proprie inițiativă, că România socialistă nu are nici o pretenție teritorială asupra... României; punerea promptă la dispoziția Moscovei a informațiilor și documentelor obținute de serviciile noastre de spionaj care, în sistemul unificat, se ocupa cu diversiunea; vînzarea KGB-ului de către securitatea ceaușistă a mișcării de rezistență din Basarabia.

Manevra resuscitării sentimentelor patriotice a funcționat și mulți au prins, cu disperare sau inconștiență, momeala, și-au creat o psihologie anume și, mai tîrziu, cînd totul a început să pută în jur - un alibi.

Concluzia mea din 1987 rezultată din analiza acestei prime erori era una cu care am putea concepe astăzi, ajutat și de experiența altora, un ghid de conduită pentru viitoarele epoci totalitare. Să începem, deci: 1. În chestiunea patriotismului orice inițiativă agitatorică venită de sus este, fără excepție, dar fără excepție, dubioasă. Cu cît sunetul e mai dulce, cu atît trebuie să devenim mai bănuitori, căci, dintre toate diversiunile, aceasta e cea mai eficace.

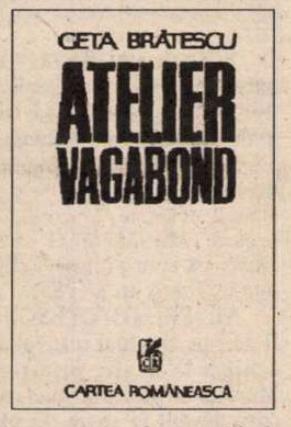
A doua împrejurare este aceea legată de alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor din 1981. După ce ne-au lăsat să ne epuizăm forța ofensivă în discursuri fulminante îndreptate împotriva obscurantismului politicii oficiale, conducătorii adunării, politruci cu experiență, pe fondul de oboseală și lehamite pe care îl reprezintă orice sfîrșit de ședință, ne-au făcut să acceptăm măruntă derogare de la regulamentul alegerii, o mică, inobservabilă renunțare la principiul statutar al eligibilității ale cărei consecințe imediate păreau bune, căci oamenii propuși erau de calitate. Și astfel s-a creat precedentul.

Concluzie: 2. Într-o luptă politică (și atunci era o luptă politică) nu ai voie să te abați nici măcar pentru o clipă ori pentru o chestiune inofensivă de la direcția principală a atacului, fie și de dragul unor nume și fapte bune. Iar retorica, într-o asemenea încleștare, poate fi nefastă întrucît logica frazelor frumoase fură și împinge aiurea. Confruntarea trebuie provocată direct, chiar și stîngaci din prima clipă pentru că, în asemenea circumstanțe, nu contează stilul ci tenacitatea.

P.S. Pentru că a venit vorba de micile concesii puse în slujba marilor cauze mi-am amintit de apariția în anii '80 a două antologii: una, în *Contemporanul*, cu declarații și texte partinice semnate de poeți și prozatori de mare prestigiu, alta tipărită într-o carte la Craiova, cuprinzînd odioasa publicistică proletcultistă călinesciană din anii '50. În perspectiva întocmirii astăzi a unui ghid de conduită pentru viitoarele epoci totalitare, concluzia ar putea suna astfel: Cine crede că poate comite o mică porcărie cu gîndul la marea creație aptă să umbrească mica lui porcărie se înșeală. Nu numai Dumnezeu ci și Satana își are sistemul lui de răsplătire. ■

Eseu

Universul privirii



DUPĂ "Atelierul continuu", apărut acum cîțiva ani, un "Atelier vagabond" (Ed. Cartea Românească) oferă o "Miscellanea". Sunt acolo cuprinse lecturi, amintiri, cugetări, vise, ici-colo cîte o mărturisire, schițarea unor experiențe de cultură. Toate la un loc recompun fizionomia spirituală a unei personalități care trăiește universul prin privire. "Căutarea de sine a formei" și prin formă ar putea fi motto-ul unei vieți dedicate cu pasiune, frenezie chiar, expresiei, comunicării vizuale. Și totuși... acest jurnal de cultură, în care sunt puține referirile la existență - puține dar revelatoare - trădează și un atașament, poate ignorat, probabil involuntar, pentru lumea verbalului și încă în variantele lui jurnalistice. Anii mulți petrecuți în redacția "Secolului XX" și obișnuința de a lega imaginea vizuală de cuvîntul prioritar și autoritar, au lăsat urme certe în experiența Getei Brătescu. Adeziunea ei, în ultimii ani, la căutările artei video care este, în mare măsură, o artă retorică, o artă a vorbirii tradusă în imagini mobile. "Imaginea, pentru a fi grăitoare, scrie Geta Brătescu, trebuie să recupereze mitul". Opera ei mai recentă - tapiseria, colajele, arta video - confirmă această idee. Dar o confirmă tot în sensul încărcăturii verbale a vizualității ei: de la seria "Medeei" la filmele pe tema pămîntului. Cele mai bogate în sugestii sunt pasajele referitoare la călătorii. "Memoria confecționează imagini sintetice". Astfel, "Roma e un fel de bumb din felii radiare, un nasture imens din cărămidă și piatră. Parisul e un plastron ale cărui nervuri, geometrice, susțin lejeritatea elaborată a broderiei. Londra este un dulap extraordinar, cu tot felul de sertare...". Iar comentariile pe marginea unor opere din marile muzee italiene, franceze, germane, daneze - de Velasquez, Giotto, Holbein, Mantegna, ca și observațiile despre filme ale lui Fellini, Forman ș.a. pendulează, aș spune, între ochi și carte, îndemnîndu-ne să nu lăsăm toată grija schitului [artistic] în seama arhimandriților critici de artă, ci să ne mai adresăm cînd și cînd și scrierilor de artiști.

Amelia Pavel

Frontierele mentalității

TEATRU

MI-AR FI PLĂCUT să-mi intitulez acest articol, care se dorește, să zicem, de reflecție, nu "Frontierele mentalității", ci "Mentalitățile sans frontières". Constat, din păcate, cu amărăciune și aproape cu frustrare că după cinci ani de, totuși, libertate, gîndirea culturală și receptarea culturii s-au schimbat, pe ici pe colo, nu peste tot, în punctele esențiale, ca *formă* și prea puțin *în fond*. Acele minunate excepții n-au putut să contamineze masele extrem de inerte și opace. Ele nu fac decît să confirme regula. În anii comunismului, teatrul românesc a existat, poate nu ca un fenomen în sine, dar cu siguranță, în cîteva momente, prin spectacole excepționale, care au menținut vie tradiția genului și au permis totodată înnoirea expresiei artistice. Teatrul a însemnat o luptă permanentă pentru confirmarea profesionalismului valorii și o rezistență față de presiunile ideologice ale oficialității, față de cenzură, față de asaltul mediocrității înspăimîntate. Regimul comunist, prin propagandiștii săi a avut o ostilitate viscerală față de artă. Oamenii de teatru au căutat moduri de supraviețuire artistică în spectacole care înșelau vigilența cenzurii. Prin ele am reușit și mulți dintre noi să trăim, și nu doar să existăm, și să nu ne fie frică. De ce anume să ne fie frică, nu știam foarte clar, cel puțin tinerii din generația mea, dar puteam intui din șoaptele rostite, niciodată în încăperi, despre Securitate, închisorile comuniste, partizanii din munți, spitalele de psihiatrie pentru spălarea creierului, Ceaușescu și oamenii din jurul lui. Cîți dintre noi cunoșteau eforturile și riscurile unor oameni de cultură de a rezista, sub o formă sau alta de protest, pentru ca, spre binele maselor, șurubul să nu se închidă de tot? Se aud astăzi voci, multe, care spun: "Ceaușescu a fost prost. Dacă dădea mîncare și pașapoarte, era salvat". Să înțeleg, așadar, că noul regim, care a înfăptuit aceste lucruri, este deștept?!

În ultimul număr al revistei "Lettre Internationale", articolul criticului literar Mihályi Gábor din Ungaria dă un citat din Konstanty Puzyna, un important critic de teatru polonez, asupra căruia aș vrea să mă opresc. El spune așa: "Teatrului nu-i prieste dacă puterea este prea slabă, deoarece în acest caz ea se teme de orice și nu permite nimic. Dar nu este bine nici dacă ea este prea puternică, întrucît atunci nu se teme de nimic, iar în teatru se poate spune orice se dorește, nimic neavînd greutate, importanță. Teatrul se simte în largul său doar dacă puterea are o forță medie, căci în acest caz ea se teme de teatru, însă n-are capacitatea să interzică totul". În România nu se poate vorbi despre o putere prea slabă sau medie, ba dimpotrivă. Înainte, chiar dacă se temea și de umbra ei și încerca să nu permită mai nimic sau să interzică totul, prea puternica putere comunistă s-a izbit constant de atitudini protestatare ale unor oameni de valoare. E drept că a încercat să scape și de aceștia, gonindu-i într-o altă țară sau într-o altă lume. Cine știe ce s-ar fi întîmplat cu toți aceștia dacă regimul Ceaușescu ar fi fost cu mult mai longeviv. Astăzi, prea puternica putere a regimului cu față umană dă la o parte pur și simplu valorile sau încearcă să le scufunde în noianul de griji cotidiene. Dacă regimul comunist ura cultura, regimul actual o tratează cu indiferență. Se poate spune orice, se pot face orice considerații sau dezvăluiri, spectacole performante sau reviste culturale de prestigiu, și unele și celelalte poate incomode prin libertatea de gîndire și de expresie, *nu se întîmplă nimic*. Nimic bun, vreau să spun. După întristare, disperare, apare frustrarea: am ratat șansa schimbării? În plan teoretic și abstract ne vine să spunem "nu!" Dar realitatea ne trage de mînecă. Și ce dacă? Pe cîți îi mai interesează astăzi că Ministerul Culturii este un animal cu un aspect ciudat, între cîrtiță și caracatiță? El se dezvoltă mereu, în lung și în lat, ameținîndu-ne cu structurile sale, din care încă Mihai Ungheanu, de pildă, n-a dispărut. Alte măști, aceeași piesă! Fondul mediocru și cinic al structurii și gîndirii s-a pervertit doar la îmbogățirea garderobei formelor. Pe cîți mai interesează, fie dintre oficiali, fie dintre mase, că artiști români de valoare sînt terorizați de sărăcie, de salarii umilitoare sau de pensii greu de imaginat pentru cei care brusc și pe căi nu tocmai curate formează pătura îmbogățiților? Dacă ieri tresăream măcar la rostirea unor nume de marcă, astăzi nici că ne mai pasă de ele. Ne agităm mahalagesc, cu vocația morbidului, atunci cînd aflăm că unul sau altul dintre ei a murit și invadăm agitați aleile cimitirelor. Cîtă cerneală a curs și va mai curge, poate, în zadar. Ce sentiment cumplit să fii conștient de toate astea și să-ți savurezi masochist sentimentul impotenței, să realizezi că nimic din revolta ta nu are importanță. În America, profesionalismul și forța presei au schimbat un președinte, în România nici măcar un biet inspector cultural.

Să ne uităm o clipă și spre artiști, cei mulți și mediocri, și nu spre excepții. Cîți dintre ei vor și cîți sînt pregătiți pentru o reformă radicală în teatru? Îi îndepărtează imediat, ca pe un corp străin, pe cei care ar putea și ar îndrăzni să o facă. E mai sigur, la urma urmelor ca jucînd, nejucînd, o dată pe lună să-ți ridici salariul. Se grupează cu o uriașă disponibilitate în jurul unor mărunte interese de grup și cîrtesc non-stop cînd vine vorba de valoare. Rafinamentul artei spectacolului sau al artei interpretative este la îndemîna oricui să fie catalogat "moft", "ifose", "pretenții","lecții". Puterea de a distruge cu vorba sau cu fapta nu are înlocuitor în a construi. Cîți mai sînt dispuși să înțeleagă că schimbarea trebuie provocată în primul rînd de noi în noi, ca pe un exercițiu eliberator de complexe, de îngustimi, ca pe un exercițiu al libertății individuale. Dacă nu te integrezi gîștilor, dacă te încăpățînezi să crezi într-o idee și să o dublezi cu argumente, ți se lipește imediat eticheta unei colectivități: "e cu āia" sau "e cu ceilalți". Întîlnirea unor oameni în jurul unor idei și nu în jurul unor interese nu mai este credibilă.

Cît timp ne vom bălăcări în provincia noastră și nu vom percepe că teatrul, cultura, sînt valori umane fundamentale și universale care se întîlnesc oriunde în lumea asta, dincolo de orice frontiere, nu vom putea rupe sîrma care ne împrejmuiește gîndirea. Lăsați pe oameni cu adevărat valoroși să ne arate drumul. Aveți încredere în ei. Lăsați teatrul, prin ce are el mai bun, să culce la pămînt barierele mentalității și să lupte pentru "gîndirea sans frontières".

Marina Constantinescu

DANS

Concurs național de balet Constanța '95

Surorile gemene Angelica și Veronica Stan, cîștigătoarele Premiului Oleg Danovski

ÎN ULTIMII trei ani, la Iași, Constanța și București, au fost inițiate concursuri naționale sau chiar internaționale de dans, pentru coregrafi sau pentru interpreți. Unul dintre cele mai importante, prin amploare și prin prestigiul rapid cîștigat, este *Concursul Național de Balet*, de la Constanța, pentru tineri interpreți, între 12 și 26 de ani, atît din domeniul dansului clasic cît și cel al dansului contemporan.

Concursul constănțean, desfășurat între 11 și 17 iunie, a ajuns în acest an la cea de a treia ediție. El este doar unul dintre "nebunețile mele visuri", cum îl definește cel care l-a inițiat și îl conduce, maestrul Oleg Danovski, vis care s-a împlinit și prinde conture tot mai clare de la an la an.

La deschiderea acestei ediții, Teatrul de Balet Clasic și Contemporan din Constanța a oferit concurenților un spectacol cu baletul *Giselle*, în coregrafia clasică pusă în scenă de maestrul Danovski, după care au urmat șase zile înfrigurate de repetiții și de concurs, încheiate cu *Gala laureaților*.

Concursul de la secția de dans clasic a pus în evidență multe talente, elevi în curs de formare la Școlile de coregrafie din București, Cluj și Constanța sau tineri dansatori ai companiilor de balet din aceste orașe. În schimb dansatorii Timișoarei, Chișinăului și Brașovului, prezenți în edițiile trecute, au lipsit de astă dată, iar cei din Iași nu au îndrăznit pînă în prezent să intre în competiție.

Coborîndu-se pragul de vîrstă, pentru concurenții de dans clasic, pînă la 12 ani, s-au creat în acest an trei grupe de juniori și una de seniori și în acest fel s-au acordat foarte multe premii, cît și mențiuni, în unele cazuri apărînd și doi concurenți cu medii egale care au luat același premiu. Astfel, la categoria A (12-14 ani) de fete, premiul I a revenit concurentelor Irina Ganea și Andreea Alexandra Oroz care au interpretat, cu siguranță, partituri destul de dificile din *Frumoasa din pădurea adormită* și din *Baiadera*, premiul II micuței Adriana Alina Marin, care a evoluat alături de alți colegi în Pas de trois din *Spărgătorul de nuci*, iar premiul III a revenit din nou la două concurente, Rosalba Stocec Both, care are deja la această vîrstă fragedă un "cou de pied" foarte frumos lucrat și Ioana Nicolae, care a dansat cu dezinvoltură o partitură din *Don Quijote*. Dacă premiile pentru fete au fost obținute de eleve din București și Constanța, în schimb toate premiile pentru băieți au revenit, la această grupă, clujenilor care au dansat variații din *Giselle* și din *Spărgătorul de nuci*: premiul I lui Romus Dimache, viitor balerin cu o linie superbă și o deosebită acuratețe în mișcare, iar premiile II și III lui Lucian Băicoiu și respectiv Arpad Rapo, mici dansatori care promit. Tot la această categorie de vîrstă a fost acordat Premiul Oleg Danovski surorilor gemene Angelica și Veronica Stan, armonios sincronizate într-un duo din *Raymonda*.

La categoria B de juniori (14-17 ani), premiile au revenit în mod egal unor elevi din Cluj și din București: premiul I Cătălinei Măgureanu, cu o tehnică curată și sigură, într-o variație din *Giselle*, premiile II și III, cu partituri din *Paquita*, Ralucăi Cristina Dumitru și respectiv Daliei Boar, amîndouă bune interprete. La băieți premiul I l-a obținut Adrian Robos, cu o săritură frumoasă în Pasărea Albastră din *Frumoasa din pădurea adormită*, premiul II Ovidiu Muscalu, care a dansat cu eleganță și dezinvoltură o variație din *Giselle*, iar premiul III, Remus Suchiana cu o altă variație din *Flăcările Parisului*.

Categoria C de juniori (17-19 ani) este formată din elevii ultimilor ani ai Școlilor de coregrafie, unii demonstrînd deja profesionalism și o vădită personalitate, cum este cazul Cosminei Zaharia și al lui Alexandru Fotescu, cărora le-a revenit premiul I, după ce au dansat pas de deux-ul actului III din *Lacul lebedelor*. Mateea Stănculescu și Marius Iorgulescu care au obținut premiul II cu partituri din *Bayadera* și *Copellia* și cîte doi concurenți au luat cel de al treilea premiu, Carmen Cristina Popa și Nicoleta Marcus la fete și Gigel Ungureanu și Ion Dumitrescu la băieți.

La grupa D, a seniorilor de 19-26 de ani, dansatori angajați în diferite companii de balet, premiile au revenit unor balerini din Constanța și București. De astă dată tehnica era un lucru deja cîștigat, interpretarea fiind cea care a afirmat mai greu în cumpănă, la Irina Spafiu care a luat premiul I, la Olimpia Cheța cîștigătoarea premiului II și la cele două concurente care au obținut cel de al III-lea premiu, Monica Uță și Monica Vereș. La băieți au impresionat în mod deosebit cîștigătorul premiului I, Constantin Georgescu, prin stilul impecabil în care a interpretat o variație din *Precauțiuni inutile* și Giampiero Russo, italian angajat la Opera din București, cîștigătorul premiului II (premiul III nu s-a acordat), prin acuratețea execuției și calitățile sale de partener, într-un pas de deux din *Paquita*. Partenera sa, Silvia Ivan, a reușit performanța unică de a cîștiga pentru a doua oară Marele premiu al concursului constănțean, printr-o tehnică desăvîrșită și o mare eleganță a mișcării. Un premiu special, pentru cel mai bun partener, a revenit lui Horațiu Chereches care în Acteon din *Diana și Acteon* a fost într-o formă excelentă, dar care nu s-a prezentat în acest an în calitate de concurent, ci de partener.

Față de edițiile trecute secția de dans contemporan a cîștigat nu atît prin amploare cît prin calitatea coregrafiilor și a interpreților. Un fapt neobișnuit și deosebit de îmbucurător a fost acela că patru dintre cei premiați - Daniel Szallosy (premiul II) și Eduard Gabia (premiul III), ambii de la juniori, cît și Mihai Mihalcea (Premiul I) și Romulus Neagu (premiul II) de la seniori au dansat în coregrafii proprii, remarcabile în egală măsură prin tematica lor aparte cît și prin plastica ce a pus în valoare respectiva tematică. Alături de ei, la juniori fete, premiul I a revenit Claudiei Codârleanu, premiul II Georgianei Bălulescu, iar cel de al III-lea premiu a fost obținut, din nou, de două concurente: Mateea Stănculescu și Florina Colceriu, toate foarte bune interprete. La aceeași grupă de juniori (14-17ani), premiul I la băieți a fost acordat lui Marius Iorgulescu, într-o coregrafie de van Manen. În fine, la grupa de seniori (19-26 de ani), în afara celor deja menționați, ca interpreți și totodată coregrafi, au mai fost distinși Alina Lazăr, într-o foarte bună coregrafie de Liliana Iorgulescu, cu premiul I, Olimpia Cheta cu premiul II și Iuliana Niscu cu premiul III, iar la băieți Daniel Precup cu premiul III.

Concursul Național de Balet de la Constanța este un eveniment anual de mare importanță, care dă posibilitatea tinerilor dansatori să-și pună în valoare calitățile, păsind peste această treaptă către concursuri internaționale și oferă totodată coregrafilor, pedagogilor și criticilor de balet, posibilitatea de a evalua nivelul interpretativ al coregrafiei românești actuale.

Liana Tugearu

Grădina lui Linnaeus

ÎN *THE TREE* (*Copacul*), o carte de factură autobiografică din 1979, John Fowles notează la un moment dat cîteva reflecţii prilejuite de vizitarea unei grădini-muzeu din Uppsala, în care un cunoscut botanist al secolului al XVIII-lea, Carl Linnaeus, a încercat să adune toate speciile importante din lumea plantelor. Scriitorul o compară cu grădina Edenului, care nu a existat niciodată în afara cuvintelor, şi remarcă, generalizînd, propensiunea umană către etichete şi individualizări, către izolarea şi focalizarea obiectelor eliberate de orice confuzie a fundalului.

Căzuţi înăuntrul cuvintelor noastre, putem afirma în termeni canonici că Linnaeus a strîns la un loc *elita* naturii, surclasînd chiar dezordinea elaborată a unei grădini tipic britanice, fapt ce a suscitat, probabil, interesul lui Fowles. Pe de altă parte, în cazul literaturii, un Linnaeus nu există şi, mai mult ca sigur, nici nu l-am putea concepe. Spaţiul verde scriitoricesc n-a avut niciodată parte de cineva pe post de *grotier*, specialist în aranjamentul obiectelor sălbatice. Orice (re)citire modifică întreaga compoziţie a alchimiei cerebrale, este pre-orientată de dorinţele subversive ale autorilor, fără a mai lua în consideraţie ideea că orice acţiune sau personaj îşi află corespondenţele subtil înrădăcinate în alte volume pe aceeaşi planetă a intertextualităţii. Spunea, de altfel, Nabokov: "Nu putem să citim, ci doar să recitim".

Cu toate acestea, haosul absolut a fost evitat istoric de cercetători şi critici prin stabilirea de canoane. Nici în literatură aspiraţia umană către etichete nu a rămas frustrată. Limitele canonice sînt impuse de autoritatea culturală reprezentată de anumite cărţi. Iar tradiţional, o creaţie canonică întruchipează reîncarnarea estetică a unei esenţe universale ce suportă efectele unui cîmp operaţional de forţă, cel al regizării simbolice prin care literatura se justifică în faţa cititorilor. Am fost învăţaţi că palierul cel mai de sus al canonului cuprinde scrierile cu o *vocaţie a productivităţii ilimitate*, inepuizabile de noi sensuri, în epoci şi în contexte din cele mai diferite. Memoria noastră culturală le-a reţinut ca pe un "zgomot de fond". Operele canonului literar universal trăiesc atemporal, primesc numai calificative superlative, sînt oferite drept exemplu şi au în jurul lor un halou protector de opinii critice, analize, exegeze, premii, traduceri sau reeditări în ediţii monumentale, pentru că, de ce nu?, măreţia este un alt atribut al gloriei. Generaţii de admiratori zeloşi au sporit numărul manuscriselor pierdute ale imensei Biblioteci din Alexandria, paturile în care a dormit George Washington, busturile lui Lenin sau seria aşchiilor autentice salvate din crucea lui Hristos. Pentru simţul comun, a fi "genial" înseamnă a scrie mult. Începînd cu 1704 - anul primei ediţii europene, mai exact al traducerii franceze, cenzurate, ce-i drept -, cărţile care alcătuiesc *O mie şi una de nopţi* au apărut în nenumărate ediţii elegante. Fantazînd, se poate spune că într-o bibliotecă bine garnisită ne-am da seama care sînt *clasicii* doar după cotoarele legate în piele şi scrise cu litere aurii, fără a fi neapărat familiarizaţi cu limba şi cultura respectivă.

În *Tropicul Cancerului* de Henry Miller, "oricine are stomacul plin cu clasici e un duşman al speciei umane". Focurile de artificii lansate la sărbătorile anti-canonice ale ultimului deceniu au pus în lumină următoarea întrebare: ce face literatura "mare" pentru ca să merite a mai fi citită?

Încă din 1964, în *Poetica spaţiului*, Gaston Bachelard scria că toate valorile trebuie să rămînă "vulnerabile", fiindcă altfel sînt moarte. Axioma persistenţei supratemporale a anumitor opere a început să se clatine serios în epoca din urmă, suspicioasă în privinţa idealizărilor şi marcată de un relativism cultural pe scară largă. Ideea canonului-model apare nu ca un mod literar, ci ca "o categorie de putere" (Gerald Bruns), cultura *main stream* cuprinzînd doar acele "opere care se potrivesc principiilor puterii culturale dominante" (Charles Altieri). Altfel spus, în grădinile de la Versailles sau de la Nordkirchen nu au intrat decît nobilii.

Prin urmare, rezistenţa canonică este "demascată" ca o atitudine pur conformistă. Valoarea, impusă de spiritul de elită, s-a pulverizat, nemaiputîndu-se spune nici măcar că în privinţa clasicilor sîntem toţi de acord. Nimeni nu mai citeşte, ci doar citează - iată postulatul postmodern. Scriind în 1992 despre ediţia engleză a *Jurnalului* lui Mircea Eliade, un critic cum este George Steiner afirma că, în curînd, *tomurile* lui Eliade vor zace într-un colţ prăfuit de bibliotecă alături de cele ale lui James Frazer. De curînd, a fost ironizat amar Coleridge şi bravul vis al *Omnianei* sale. Au fost cataloga ţi drept plicticoşi iluminiştii francezi, victime cu o mie de feţe create de critici pentru a avea despre ce să vorbească.

Şi alte spirite înalte au ajuns să joace în montura canonică. Reacţii excesive în această privinţă s-au evidenţiat peste ocean, unde acum globalismul şi ideologia "corectitudinii politice" au copleşit mai ales mediile universitare. Un profesor african-american poate refuza să predea un *classic* al literaturii americane ca *Huckleberry Finn*, fiindcă perspectiva romanului este derogatorie la adresa populaţiei de culoare. Un sondaj realizat pentru a lua "pulsul" la zi al studenţilor americani a relevat saţietatea lor în legătură cu "insulele părăsite ale literaturii" aşa-numitele "great unreadable books" ("marile cărţi ilizibile"), "de la Beowulf la Virginia Woolf". În pădure nu mai există arbori ocrotiţi.

Atitudinea anti-canonică, amendînd adesea eurocentrismul, s-a accentuat nu întîmplător în Statele Unite, după cum a arătat Virgil Nemoianu în *The Hospitable Canon* şi nu numai, avînd în vedere deschiderea progresivă a interesului iniţial, exclusiv educativ al problemei, către sfera social-politică. Făcînd o scurtă comparaţie cu situaţia literaturii române contemporane, lucrurile s-au descompus altfel la noi. Mai întîi a fost politica şi apoi, într-o măsură sau alta, corectitudinea. Imixtiunile nedorite au fluidizat canonul, l-au făcut dependent de Premiile de Stat şi de dicteul oficial, îmbolnăvindu-l oricum de cenzură. Ne este uneori greu acum să căutăm dincolo de coroana marilor copaci exemplarele rătăcite.

În America, vocile minoritarilor au simţit nevoia să iasă "de sub teroarea nemuritorilor" literari. S-a spus că un concept ca acela de canon este prea restrictiv pentru a rezista intereselor diferite ale tuturor tipurilor psihologice, orientărilor sexuale şi formaţiunilor civice şi politice. Nu trebuie să facem imprudenţa de a categorisi aceasta drept un nou realism, "capitalist". Au protestat şi protestează împotriva canonului tradiţional singuraticii, exilaţii, femeile şi scriitorii afro-americani sau asiatico-americani, marxiştii egalitarişti gen Terry Eagleton, toţi aceia care, dintr-un motiv sau altul, nu s-au integrat încă în cadrele narative, experimentale şi epistemologice ale epocii lor. Uneori, un ajutor preţios le-a fost Premiul Nobel pentru literatură, care i-a promovat pe Derek Walcott sau pe Toni Morrison nu numai pentru că sînt nişte mari scriitori puşi, astfel, oficial în drepturi.

Feministele s-au remarcat, nu fără farmec, în "bătălia canonică", susţinînd că nu cer dispariţia totală a acestui concept operaţional, ci eclipsarea formei sale particulare ce reifică un sens *masculin* al importanţei operelor artistice. Cu alte cuvinte, nu Beatrice, Doamna Brună, Augie March sau Lolita, ci Edith Warton, Anne Sexton, Adrienne Rich, Hélène Cixous, Susan Sontag şi Marjorie Perloff. În exprimarea aleasă de Annette Kolodny, pentru a se trece de la Hamlet la Ofelia trebuie păşit cu graţie, "dansînd prin cîmpul minat". O atitudine lăudabilă, dacă ne aducem aminte că acum mai bine de un deceniu, în martie 1983, ziarul "Libération" ceruse ministerului francez pentru drepturile femeii să pună la index pentru "provocare deschisă la ură sexistă" cărţi ca *Pantagruel*, *Jude neştiutul*, *Zăpezile de pe Kilimanjaro*, *Doamna Bovary* şi toată opera lui Baudelaire şi Franz Kafka.

La ora actuală, argumentele aduse de feministe pot fi suspectate de orice, în afară de faptul că n-ar fi inteligente. În *Contingencies of Value*, Barbara Herrnstein Smith este de părere că nu există proprietăţi universal-valabile ale anumitor opere, ci numai *funcţii dezirabile* actualizate de acestea, modificabile în funcţie de evoluţiile din societate. În atare condiţii, canonul tradiţional s-ar justifica în postura unui privilegiu social exercitat de aceia care au avut şansa unei educaţii superioare. Ei îşi pot exersa astfel competenţa într-o gamă largă de coduri culturale oferite de structura complexă a operelor respective. Răspîndită într-o hartă demografică a inteligenţei, această "elită cognitivă" - cum o numesc Richard J. Herrnstein şi Charles Murray în controversata lor carte din 1994, *The Bell Curve*, - va susţine întotdeauna canonul prin însăşi existenţa sa.

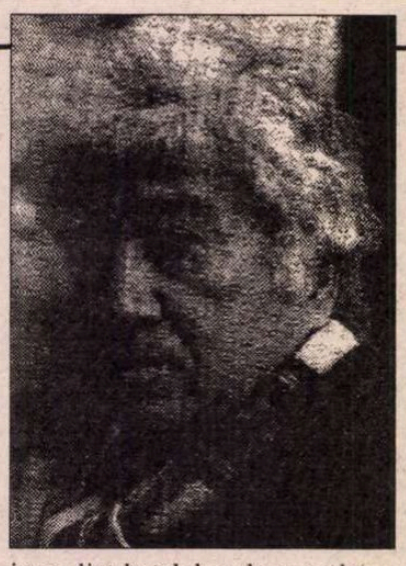
Pentru Annette Kolodny, "strategiile noastre interpretative ţin de scopuri ale prezentului" ce ne ajută să ne apropriem mereu un trecut devenit *ficţional*; deci, trebuie să abandonăm iluzia că ar exista o relevanţă eternă a clasicilor, ce serveşte drept mărturie despre anumite trăsături perene ale experienţei umane. În buna tradiţie anglo-americană a criticii de tip *reader-response*, această viziune deplasează centrul de greutate al discuţiei pe *receptare*, ceea ce ar însemna că valoarea, dacă încă mai vorbim de ea, se situează în afara operei şi tot noi, "bîntuiţii de text" ("recititorii" lui Matei Călinescu) avem ultimul cuvînt. Atunci, am avea motive întemeiate să păstrăm acele rezerve imaginative ale culturii care şi-au arătat şi verificat autoritatea asupra noastră pe termen lung. Şi nu este neapărat vorba aici despre cărţi întregi sau volume compacte, ci despre teme traductibile într-un mare număr posibil de alte coduri şi limbaje artistice. Altoindu-se pe un trunchi originar, sensurile au proliferat în epoca noastră, din afara literaturii, într-o interdisciplinaritate benefică, prin ea însăşi valorizantă.

Linnaeus trebuie să fi fost mîndru de grădina lui.

Cosana Nicolae

Aziz Nesin

LA 8 IULIE a murit cel mai popular scriitor din Turcia, Aziz Nesin. Avea 80 de ani. Etern rebel, militant neobosit împotriva fanatismelor de tot felul, editor, ziarist, romancier, poet, eseist şi dramaturg, el a lăsat în urmă o vastă operă - aproape o sută de volume, în nenumărate ediţii. Era atît de cunoscut - scrie săptămînalul turc "Nokta" - încît atunci cînd se găseau în faţa unei situaţii tragi-comice, generînd umor negru, oamenii spuneau că e aziz-nesiniană. Critic acerb al societăţii turce, al inepţiilor sistemului politic, al tabu-urilor religioase, al prejudecăţilor, temerilor şi obsesiilor, el a fost arestat de mai multe ori, publicaţiile sale satirice, începînd cu "Paşa Marco" din 1946 şi pînă la "Al optulea Paşă" şi "Ajutor!", au fost pe rînd interzise. În faţa creşterii valului de fundamentalism islamic în Turcia, el a îndrăznit să publice, în propria editură, extrase din *Versetele satanice* ale lui Rushdie, devenind ţinta fanaticilor care au



incendiat hotelul unde avea loc o reuniune de scriitori: Aziz Nesin a fost salvat din flăcări, alte 37 de persoane, între care poeţi şi prozatori, fiind ucişi. Limbajul său caustic, refuzul compromisurilor îi şocau pe contemporani, căci el nu voia să placă nimănui, ci doar să spună ce crede. Dorinţa lui a fost să fie înmormîntat în grădina fundaţiei pe care o consacrase educării orfanilor, într-un loc nemarcat prin nimic, "astfel încît copiii să se poată juca deasupra corpului meu".

MERIDIANE

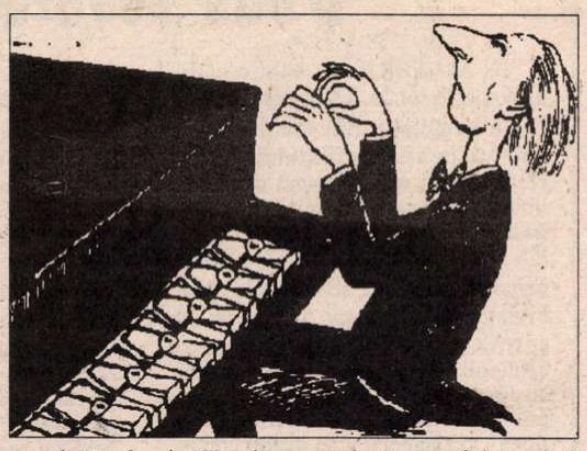
Stemele Ţărilor Române

◆ Aflăm din revista "Lupta" ce apare la Paris sub îngrijirea lui Mihai Korne şi a Antoniei Constantinescu: recent, specialistul în heraldică Dan Cernovodeanu şi-a susţinut la Sorbona teza de doctorat cu tema *Evoluţia stemelor Ţărilor Române de la apariţia lor şi pînă în zilele noastre*, rod al unei jumătăţi de secol de cercetări, superb prezentat în două volume, dintre care unul în culori. Preşedintele juriului a declarat că, studiind aceste volume, *a văzut* istoria românilor. Dan Cernovodeanu a primit titlul de doctor "cu felicitări". Lucrarea ar merita să fie editată - au fost de părere profesorii Sorbonei. Care o fi părerea Editurii Academiei Române?

Cărţile profesoarei

◆ În "Time" din 7 august este prezentată cartea Elainei Pagels, profesoară de religie la Princeton University. *Originea lui Satan* (Random House) în care este examinat modul cum creştinismul timpuriu şi-a identificat persecutorii şi oponenţii cu diavolul sau cel puţin cu instrumentele lui. Ideea e urmărită de-a lungul istoriei creştinismului, în special în timpul Reformei. Elaine Pagels reia aici unele sugestii dintr-o carte anterioară a sa, *Evanghelia gnostică*, 1979, care s-a bucurat de mare succes. O altă lucrare a profesoarei, *Adam, Eva şi Şarpele*, urmăreşte de-a lungul timpului simbolul Edenului şi parabola libertăţii şi a constrîngerii. În imagine - autoarea *Originii lui Satan*.

Vodca Chopin

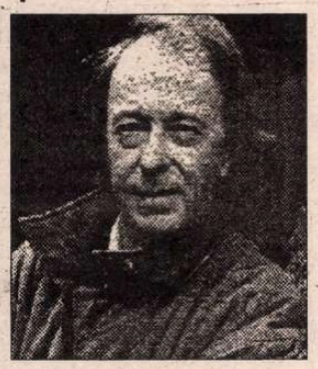


◆ Academia Chopin, organizatoarea faimosului concurs de pian, i-a convocat pe toţi cei interesaţi la o şedinţă deschisă consacrată protejării numelui şi imaginii compozitorului de abuzurile comercianţilor care au lansat vodca şi ciocolata Chopin. La şedinţă s-a spus însă şi că, atîta timp cît fabrica de pîine "Kopernik" din Torun sponsorizează Asociaţia Chopin, iar nimeni nu se revoltă că o întreprindere de patiserie poartă numele marelui astronom, înseamnă că limitele de utilizare a numelor celebre sînt destul de vagi. În imagine - o caricatură de Kuulo Vahter - Estonia.

O poveste siropoasă

◆ Pe jumătate cowboy cu ghitară, pe jumătate şef siux, ca bunicul său, Robert James Waller s-a aşezat o dată, cînd se plictisea, în faţa maşinii de scris şi unsprezece zile mai tîrziu termina un roman de dragoste siropos - *Pe drumul spre Madison*, care s-a vîndut ca pîinea caldă. "Eu nu sînt un scriitor intelectual" - recunoaşte Waller. În orice caz, drumul spre Madison a fost unul norocos căci romanul, adaptat pentru cinema, a fost regizat şi jucat, împreună cu Meryl Streep, de Clint Eastwood. Presa entuziastă a calificat filmul drept o capodoperă, iar din toamnă va rula şi în Europa - scrie "The Observer".

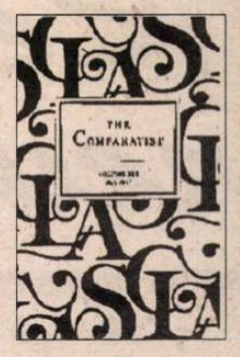
Neo-polar



◆ Sub denumirea "neo-polar", gen apărut în Franţa acum două decenii, se ascundea un roman care, sub un pretext poliţist, era o critică virulentă a Franţei anilor '70. Jean-Patrick Manchette şi Hervé Jaouen sînt cei mai cunoscuţi reprezentanţi ai genului. Spre deosebire de Manchette, Jaouen, care a făcut o strălucită carieră bancară, scrie ca hobby, trecînd prin bisturiu toate tarele societăţii contemporane. Violenţa universului său şi duritatea dialogurilor i-au speriat la început pe editori. *Mireasa roşie*, primul său roman, descriind un fapt divers sîngeros, a fost un succes ce i-a deschis calea. Au urmat *Povestire cu umbre* - un adulter în lumea pescarilor, *Cîinii sudului* - o incursiune în sudul rasist al S.U.A., *Crima sindicatului* - un roman poliţist-social de stînga ş.a. Violente, şocante, dar bine compuse şi scrise, romanele lui Jaouen (în imagine) au fost reeditate într-o ediţie cu titlul *Toate culorile negrului* la Ed. Denoël, în vara aceasta.

Revista revistelor străine

Comparatismul şi străinătatea



THE COMPARATIST este publicaţia anuală a Asociaţiei Americane de Literatură Comparată (Southern Comparative Literature Association), principalul ei redactor fiind românul Marcel Corniş-Pop. Numărul din luna mai, anul acesta, pe care îl prezentăm cu oarecare întîrziere dar şi cu încrederea că prin valoarea sa şi chiar subiectele în sine abordate nu se poate pune problema "depăşirii", a "inactualităţii" - este, de fapt, o urmare a lucrărilor celei de-a douăzecea conferinţe - dată aniversară - a asociaţiei patronatoare. Tema acestei conferinţe, preluată implicit de revistă, a fost *Literatura comparată: criză şi provocare* (Comparative Literature: Crisis and Challenge), şi sub auspiciile ei specialiştii participanţi, majoritatea şi semnatari ai articolelor publicate în *The Comparatist* au analizat situaţia de faţă în domeniul literaturii comparate, disciplină relativ tînără dar totuşi suficient de vîrstnică pentru a-şi privi critic propria istorie şi tradiţie. Pentru noi, românii, care s-o recunoaştem cinstit, încă vedem în comparatism un soi de istorie a literaturii universale, antologie de capodopere alese, inevitabil arbitrar, din toate secolele şi din cît mai multe ţări *europene*, perspectiva americană asupra acestui domeniu ar trebui să dea serios de gîndit. În editorialul său, Marcel Corniş-Pop prezintă, succint dar foarte incitant, principalele chestiuni legate de modul de a înţelege comparatismul, aşa cum au fost ele discutate de participanţii la congres. În primul rînd, criza, veche deja, căci ea a fost declarată de René Wellek încă din 1958, constă în dilema stabilirii unor graniţe ale acestei discipline, care pe de-o parte frizează transformarea cînd în literatură generală, cînd în teoria literaturii, iar pe de altă parte este permanent confruntată cu dificultatea de a integra cît mai multe experienţe culturale, pentru a nu fi acuzată de fals elitism, exclusivism ori americanocentrism. În al doilea rînd, complexitatea problemelor abordate dovedeşte destul de clar că, în Statele Unite cel puţin, comparatismul tinde din ce în ce mai mult să devină principalul domeniu filologic, pentru că este cel mai cuprinzător, atît la nivelul alcătuirii unui corpus de texte ce urmează a fi analizate, cît şi la cel al stabilirii unei perspective teoretice a desfăşurării analizelor. Acestea sînt şi principalele puncte de interes pentru autorii din numărul pe luna mai, dintre care trei sînt românii Radu Ţurcanu, Cristian Moraru şi Virgil Nemoianu. O altă prezenţă românească este Matei Călinescu, a cărui carte *Rereading* - comentată şi în ţară - este supusă de Margaret Anne Doody unei discrete dar ferme critici feministe, care dincolo de cunoscutele obsesii pricinoase ale curentului cu pricina, face şi cîteva remarci foarte interesante şi pertinente.

The Comparatist are şi ea convenţionalismele ei, veşnicele analize comparate între autori celebri, comentaţi şi epuizaţi de atîta comentariu (vezi studiul lui Dudley M. Marchi despre estetica participativă la Joyce şi Mallarmé), dar oferă, drept compensaţie articole extrem de captivante, între care cel al lui Radu Ţurcanu despre dragostea minoră şi majoră la Ovidiu şi Milan Kundera, ori recenzia lui Elaine Martin la cartea lui John Neubauer - *The Fin-de-siècle Culture of Adolescence*. Oricum, cert este că această publicaţie este destinată *specialiştilor*, un lux greu de obţinut într-o ţară ca România care îşi numără pe degete revistele de cultură. ***(A.D.)***

Exces

◆ Ernst Jünger a fost desemnat să inaugureze cursurile de vară ale Universităţii Complutense din Madrid. Într-un interviu publicat în "El Diario Montañés", rectorul universităţii internaţionale Menéndez-Pelayo din Santander şi-a exprimat dezaprobarea; declarînd că "Jünger a fost nazist, deci el n-are ce căuta într-o universitate a libertăţii".

Debut la 90 de ani

◆ Romanul *Un hoţ de umbrele* de Jurandir Ferreira este considerat de critica braziliană o revelaţie. Autorul, în vîrstă de 90 de ani, prezentase editorilor o primă versiune a manuscrisului în 1939, dar fusese respins. Apărută acum la Ed. Nova Alexandria din São Paolo, cartea, estimează revista "Veja", va da un nou impuls literaturii braziliene ce părea ajunsă într-un punct mort.

Hrabal

◆ Cronică a unui cămin de bătrîni instalat într-un vechi castel baroc decrepit, *Milioanele Arlechinului* de Bohumil Hrabal, mare scriitor ceh contemporan, din păcate prea puţin cunoscut la noi, e un splendid roman în care trecutul şi prezentul se confundă în mintea pensionarilor - o probă de excepţional talent comic, mereu în vecinătatea melancoliei şi înduioşării. Autorul *Orăşelului unde timpul se va opri* dă în acest roman "timpul său regăsit", într-un mod deosebit de impresionant.

Erotismul în lumea arabă

◆ Malek Chebel este un antropolog şi psihanalist care s-a specializat în problemele erotismului şi sexualităţii în lumea arabă în general şi în Maghreb în special. Înainte de a publica *Enciclopedia dragostei în Islam*, apărută de curînd la Ed. Payot, a mai publicat, tot anul acesta, la Albin Michel, *Dicţionarul simbolurilor musulmane; rituri, mistică şi civilizaţie*, precum şi alte numeroase studii consacrate seducţiei, marginalităţii sexuale, universului erotic în lumea arabă, Persia şi Turcia - toate conţinînd referinţe literare, istorice şi filosofice. "Dacă Freud ar fi fost musulman - comentează "Le Monde des livres" - s-ar fi distrat foarte bine. Nu doar fiindcă în Islam există nu mai puţin de o sută de termeni pentru a desemna dragostea, ci şi pentru că textele sacre o încurajează şi vorbesc deschis despre sexualitate. Înainte de valul integrist, poeţii lumii arabo-musulmane au celebrat îndelung dragostea fizică".

Departamentul Creaţie & DTP

al Companiei EXPRESIV pune la dispoziţie următoarele servicii:

- tehnoredactare computerizată (ziare, reviste, cărţi);
- creaţie grafică;
- prelucrări imagine;
- scanări alb-negru şi color (reflective şi transparente);
- descompunere culori.

În cadrul departamentului se pot realiza:

- afişe;
- pliante;
- tipizate;
- etichete;
- calendare;
- agende;
- legitimaţii;
- postere;
- fluturaşi;
- autocolante;
- ambalaje;
- mape;
- foi cu antet;
- cărţi de vizită.

Calitatea şi rapiditatea execuţiei sunt garantate de echipamente MacIntosh Power PC, Pentium, Umax Power Look, QMS, Epson.

Relaţii la tel.: 650.56.73; 650.25.92; 659.75.91; fax: 312.43.16, sau la sediul firmei EXPRESIV S.R.L., Bdul Al. I. Cuza 22, sector 1, Bucureşti

Revista revistelor

"Să mai scap de un oftat"

În nr. 8, din august, al revistei constănţene *TOMIS*, am întîlnit două procedee care nu ţin atît de neglijenţă redacţională, cît de neprofesionalism. Trei dintre paginile dedicate Întîlnirii de la Neptun de acum două luni poartă genericul *Tomis întreabă: Ce facem pentru difuzarea literaturii române în Occident?* şi se încheie cu *anchetă realizată de Sorin Roşca şi Florin Şlapac*. Or, "realizarea" anchetatorilor se mărgineşte la transcrierea de pe bandă a unor cuvîntări rostite de la tribuna simpozionului, nu ca răspuns la întrebarea "Tomisului", ci pentru că aceasta era chiar una din temele întîlnirii, înscrisă de la început în program. Mistificarea se justifică doar, poate, prin faptul că pe statul de plată ancheta are alt tarif decît simpla transcriere a unei înregistrări. ● Al doilea lucru curios din acest număr este publicarea în pagina ultimă, 16, cu titlul *Emil Cioran: "Noptile din Sibiu stau la originea viziunii mele despre lume"* a unei convorbiri cu întrebări *anonime*, la sfîrşitul căreia scrie doar "în româneşte de Sorin Preda", fără nici o menţiune a sursei, a datei cînd Cioran, atît de zgîrcit cu interviurile, a dat aceste revelatoare răspunsuri. Am recunoscut textul ca fiind fragmente preluate dintr-o amplă convorbire realizată în franceză în 1986 de către scriitorul şi ziaristul german Michael Jakob, publicată pentru prima oară în traducere germană în cartea acestuia *Aussichten des Denkens* (Ed. Vilhelm Fink, München, 1994) şi reprodusă în "Dosarul" pe care "Magazine littéraire" din decembrie 1994 i l-a consacrat lui Cioran, cu toate menţiunile cuvenite. Sorin Preda nu numai că îl omite pe autorul întrebărilor, dar îşi permite să le şi "adapteze" după cum vrea el, prescurtînd şi modificînd şi răspunsurile lui Cioran - ceea ce e chiar inadmisibil. ● Dacă pleci de la principiul "mulţi văd, puţini cunosc", desconsiderîndu-ţi cititorii, sfîrşeşti prin a te descalifica profesional. ● A apărut nr. 3-4 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* în care, ca întotdeauna, sînt multe de citit. Păcat doar că, numărul fiind (nu din vina redacţiei, care se confruntă, ca noi toţi, cu mari dificultăţi) întîrziat, unele texte apar după ieşirea pe piaţă a volumelor din care au fost extrase iar recenziile sînt la cărţi de anul trecut, ca şi referirile la evenimente culturale perimate. Reproducem, pentru cei care nu-l ştiu, un fragment savuros pe care Arşavir Acterian, în nişte notaţii dintr-un vechi jurnal, (1931-35) avîndu-l ca subiect pe tînărul Eugen Ionescu, îl preia din jurnalul surorii sale, Jeni Acterian: "Pentru prima oară văd un om care crede în inteligenţa sa şi în talentul său, fără să fie un înfumurat. Teribil de simpatic şi odată cu asta urât foc. O astfel de vervă, că în scurt timp uiţi de urâţenia lui, sau mai bine zis nu ţi se mai pare deloc urât. Îşi face serviciul militar şi povestea o anecdotă cu cartea sa. [Este vorba despre *Nu*, *n.n*]. Aflînd că i-a apărut o carte, plutonierul major îl felicită şi dă ordin sergentului să-l învoiască 24 de ore. Sergentul care auzise ceva apropo de o carte şi care nu înţelegea precis despre ce era vorba, îl ia pe Eugen de o parte şi începe următorul dialog: - Mă! Da ce-i cu cartea aia? Eşti tipograf? - Nu. Am scris o carte, adică am scris ce e înăuntrul cărţii. - Aha! Da, da, da... ce scrii pe acolo...? Eugen, foarte serios: - Fac o critică a criticii. Sergentul: - Ha! Ha! Ha!. Eugen: Scriu despre sensul tragic al existenţei. Sergentul: Ha! Ha! Ha! Ha! Sergentul rîdea de se prăpădea. După un timp - calmîndu-se şi lămurindu-se - el îl bătu amicalmente pe umeri pe Eugen şi cu tonul omului pe deplin edificat i se adresă: - Mă, dar tîmpit eşti, mă!??" ● Am primit de la Deva o "revistă de literatură apărută sub egida Uniunii Scriitorilor" - *CONSTELAŢIA DRAGONULUI*, ajunsă în anul II la nr.4 (director: Valeriu Bârgău, redactori şefi: George Miţin Vărieşescu, Mariana Pândaru, Eugen Evu). Revistuţa împarte cu dărnicie titlul de poet şi prozator tuturor veleitarilor din judeţ, nota dominantă fiind diletantismul şi platitudinea. Semnificativă pentru gustul literar şi nivelul directorului publicaţiei este cronica pe care o semnează în acest număr. Sub titlul *Rezistenţa literaturii române*, Valeriu Bârgău se ocupă de o antologie apărută în Australia, *Orizonturi albastre*, în care, zice, "sînt reuniţi un mănunchi de nouă poeţi valoroşi din Australia şi SUA" ce ar trebui reintegraţi culturii noastre. Şi citează versuri ce i-au stîrnit admiraţia. Iată cum scrie George Miţin Vărieşescu, "poet valoros" din Australia, cu o "disponibilitate poetică extraordinară": "«Orizonturi albastre» / Cu drag le privesc/ Şi-n amurg de seară/ La orizont zăresc/ Cum pata cea mare? Roşie/ La culoare/ Se-neacă încet/ În adînca Mare/ Şi de la orizonturi/ Ea va dispare..." Un alt poet valoros, dar din SUA, este Carol D. Georgescu, din a cărui operă lui V. Bârgău i-au plăcut (serios!) versurile: "În ochii tăi adînci ca marea/ Albaştri ca ziua senină/ Privind zăresc îndepărtarea/ De dragostea ce-a fost divină..". Valoroasă e şi d-na Maria Urs care scrie, după părerea cronicarului, "o poezie tipic feminină": "Bătrîneţea vine fuga/ Nu e timp de aşteptat/ Vino dar şi acuma/ Să mai scap de un oftat". Nu înţelegem ce caută "egida Uniunii Scriitorilor" pe această publicaţie, mult mai potrivită ar fi fost cea a "Cîntării României".

Literatorul - la 200 de numere

Revista *LITERATORUL* a împlinit 200 de numere.Ne-am fi aşteptat din partea celor care o scriu şi care fac parte din comitetul ei director să-şi scruteze propria ogradă, ca să vadă cu ce s-au ales după atîtea apariţii. Am fost destul de miraţi să constatăm că pe prima pagină a revistei fostul nostru coleg, Valeriu Cristea, şi fostul nostru colaborator, profesorul Eugen Simion, sînt mai preocupaţi de soarta *României literare* decît de aceea a revistei pe care au înfiinţat-o. În calitate de autor al editorialului, Valeriu Cristea îl acuză pe redactorul şef al revistei noastre că ar fi un Göring ajuns la *România literară*. Fireşte că Valeriu Cristea nu se osteneşte să explice de ce a ajuns la această echivalenţă. Pur şi simplu, el l-a văzut la televizor pe Alex. Ştefănescu şi, fără să motiveze, vrea să îi lipească acest supranume infamant. Ceea ce ne amuză e că în finalul editorialului său Valeriu Cristea scrie următoarele: "Cred însă că acest risc trebuie asumat acum, într-o societate care tinde iarăşi să impună oamenilor un singur limbaj, un discurs politic unic." Şi noi sîntem aici de acord cu Valeriu Cristea, dar ce legătură are cu asta Alex. Ştefănescu? El scrie din cînd în cînd articole de atitudine tocmai împotriva celor care vor să impună în România un singur limbaj şi un discurs politic unic. Nu ne rămîne decît să ne întrebăm: la cine se gîndea Valeriu Cristea cînd a scris despre Göring în editorialul său?Căci Alex. Ştefănescu nu se potriveşte cu descrierea sa. Mai neted spus, Valeriu Cristea îl calomniază pe Alex. Ştefănescu şi ceea ce ni se pare trist e că fostul nostru coleg îşi dă seama ce se întîmplă azi în România. Dar în loc să arate cu vorba unde trebuie, are *curajul* să-l acuze pe Alex. Ştefănescu, critic literar care nu face parte dintre cei pe care îi agreează puterea. Trist curaj. ● Academicianul Eugen Simion reîncălzeşte subiectul apolitismului de o manieră mult mai rezonabilă decît înainte, cînd afirma că scriitorul nu trebuie să se amestece în politică. Pe atunci însă profesorul Eugen Simion nu era atît de copleşit de funcţii cum e azi. Şi, fără discuţie, toate funcţiile la care s-a înhămat profesorul au căzut asupra sa din cerul apolitismului care îi miruieşte în România pe toţi cei care nu se bagă în politică. Profesorul Simion deplînge situaţia *României literare* despre care afirmă că a devenit o revistă a patologiei literare pe care o deplîngea cu un secol în urmă Titu Maiorescu. Ba, mai mult, o revistă care îl înjură săptămînal pe profesorul Eugen Simion. Îi spunem cu regret d-lui Eugen Simion că de patologie literară ne învinovăţeşte şi ROMÂNIA MARE. Ce-i drept, această foaie ne consideră şi trădători de ţară, din pricină că CVTudor se consideră un bun român. În ceea ce priveşte faptul că noi îl înjurăm, număr de număr, pe profesorul Eugen Simion, aici sînt de făcut două precizări. Prima e că noi nu înjurăm pe nimeni. Iar cea de-a doua, legată strict de profesorul Simion, e că în *România literară* se scrie destul de rar despre persoana sa. Noi urăm, oricum, multe numere înainte *Literatorului*, dar constatăm că la împlinirea a două sute de numere, această revistă e mai preocupată de soarta *României literare* decît de propriul său destin. Ca probă că pe pagina a doua a *Literatorului* tot despre *Rom. lit.* e vorba. Mai întîi e acuzată Judith Mészaros din pricina versurilor sale, şi asta de o manieră nu numai că tendenţioasă, dar de-a dreptul provocatoare, ca şi cum poeta ar lucra la defăimarea României. Într-un chip şi mai trist e atacat Mircea Mihăieş din pricina articolului său despre Mihai Botez. Se folosesc împotriva lui cuvinte şi acuze mult prea grele, încît autorul textului să nu-şi divulge identitatea. Ceea ce scrie Mircea Mihăieş în *România literară* reprezintă convingerile sale, susţinute consecvent în paginile revistei. Cel care-l acuză de lichelism pe Mircea Mihăieş la adăpostul anonimatului ar trebui să aibă cel puţin curajul lui Mihăieş de a se declara nemulţumit de un om de factura lui Mihai Botez, acela de a semna în clar.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Două revoluţii

ÎN MATERIE de istorie naţională, peste tot în lume există o mistică a numerelor rotunde. Ele devin personaje ale prezentului, uneori chiar în mai mare măsură decît evenimentul care le prilejuieşte. Cînd francezii au sărbătorit două secole de la căderea Bastiliei, asta le-a servit oamenilor politici şi istoricilor posibilitatea să vorbească şi să scrie despre Revoluţia Franceză. Pentru cetăţenii de rînd ai Franţei lucrurile au fost ceva mai simple - li s-a propus participarea la un carnaval naţional, şi francezii s-au distrat copios. După două sute de ani, pentru memoria colectivă nu mai contează că în timpul Revoluţiei a fost inventată ghilotina fiindcă nu mai pridideau călăii, că preoţii au fost ucişi fiindcă erau preoţi şi că bilanţul iniţial al Revoluţiei a fost atît de cumplit, încît faptul de a supravieţui putea fi considerat o dovadă de iscusinţă de la un anumit nivel în sus. A rămas evenimentul şi ideea că de atunci i se trage Franţei republicanismul.

De curînd, s-a împlinit la noi o sută de ani de la efemerica apariţie a Republicii de la Ploieşti. Se pare că atunci cînd Candiano Popescu s-a grăbit să anunţe proclamarea republicii povestea nu era suficient de coaptă, astfel că o simplă excursie pînă la Ploieşti a unei unităţi de călăraşi i-a astîmpărat pe republicani. Mai tîrziu, enigmaticul Candiano avea să devină general şi unul dintre agreaţii regelui Carol I. Să-i fi plăcut chiar atît de tare regelui de omul care, pentru o zi, îi zguduise regatul? Candiano bătuse depeşe anunţînd în Europa că se sfîrşise cu regimul tiranic. Era nebun? S-a dovedit că nu. Voia să facă din Ploieşti vreo citadelă a republicanismului? Nici vorbă. Atunci înseamnă că viitorul general, al cărui nume împodobeşte azi una dintre străzile Capitalei, ca republican, era un chibzuit om al regimului. În loc să-şi toarne amicii de conspiraţie, Candiano a dat semnalul mai devreme decît trebuia, reducînd conspiraţia la un fel de petrecere populară, petrecută la Ploieşti. Dacă ar fi fost un republican adevărat, autorul ei de-o zi n-ar fi căzut la înţelegere cu tronul, mai tîrziu. Cu atît mai mult cu cît, militar fiind, cu jurămînt depus către rege, el pica prost faţă de restul corpului ofiţeresc. Candiano n-a turnat pe nimeni şi, dacă a proclamat republica de la Ploieşti cu ştirea regelui, ceea ce mi se pare foarte probabil, a izbutit să nu-şi calce jurămîntul nici faţă de Carol I. Presa vremii a vuit despre existenţa unei conspiraţii mai largi, dar dinspre cercurile înalte n-a răsuflat nimic. Candiano a rămas cu republica lui şi, cred, cu reputaţia paradoxală că n-a trădat pe nimeni. În acest timp, gazetarii care-l atacau pe rege se învăţaseră cu regimul de închisoare. Unii dintre ei, după ce publicau cîte un articol mai atingător faţă de onoarea regelui, îşi pregăteau aşternuturile ca să stea confortabil în puşcărie un anumit număr de zile. Iar regele însuşi, după ce se lămurise că antipatia faţă de el era o cabală politică, renunţase la ideea de a părăsi România. Sînt convins că vrednicul Candiano a fost printre cei care l-au ajutat să-şi mute definitiv gîndul. Şi tot el i-a astîmpărat pe republicanii rabiaţi ai vremii. Era perioada cînd tinerimea se aduna la statuia lui Mihai Viteazul din Capitală ca să-şi proclame ideile.

Lupta de la Călugăreni a eroului de bronz din Piaţa Universităţii e azi un mijloc de a da colţul faţă de Piaţa consacrată în '90. S-au împlinit 400 de ani de la victoria lui Mihai Viteazul asupra lui Sinan Paşa. Am o statuie în Bucureşti. De ce să nu mă aplec în dreptul ei? La Călugăreni a fost închipuit un soi de bătălie prin care să se justifice locul în care a avut loc această ceremonie.

Dacă n-aş cunoaşte locul, aş zice că organizatorii şi-au impus Călugăreniul ca punct de pelerinaj. Nu e cazul. Podul faimoasei lupte leagă două cîmpuri oarecare. Dar are avantajul că i-a scutit de contestări pe participanţi. Ca lucrurile să capete sens local, s-a simulat o luptă, cu cîteva zeci de figuranţi. Întrebarea mea, faţă de lupta de azi de la Călugăreni, e următoarea: De ce pe Mihai Viteazul îl sărbătorim la o margine de rîu, iar cînd e vorba de Antonescu, îi ridicăm statui după cum îi trăzneşte prin cap lui CVTudor?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 august–5 septembrie 1995
(Anul XXVIII)

34

Gubernia BASA (de la BASARABIA)

(pag. 8-9)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Tînărul cinquantenar

DORIN TUDORAN a împlinit cincizeci de ani. Adevărat şi de necrezut. Cînd l-am cunoscut, n-avea nici pe jumătate vîrsta de azi. Mi-l amintesc foarte bine: nici nu e greu, fiindcă la douăzeci şi cinci de ani arăta aproape la fel ca la cincizeci. I-am văzut de curînd o fotografie. Oare cînd o fi fost făcută? Imposibil de spus. Timpul nu pare să fi schimbat nimic pe chipul de adolescent al acestui bărbat adult, cu trăsături frumoase, virile, cărora ochelarii le sporesc intelectualitatea, fără să le răpească aerul băieţesc şi niţeluş trufaş. Doar buzele, mai strînse, lasă să se ghicească o imperceptibilă amărăciune. Rictusul e singurul indiciu al trecerii anilor.

Spiritualiceşte, autorul *Micului tratat de glorie* din 1973 şi al *Ultimului turnir* din 1992 a fost şi a rămas un *frondeur*. Dorin Tudoran trăieşte din contradicţie şi din nesupunere. E la fel de radical la maturitate, cum era în tinereţe. Viaţa nu pare să-l fi învăţat mare lucru. În pofida unei memorii fenomenale, îmbogăţită de o nesecată fantezie, n-a reţinut din experienţă (decepţii, frustrări, eşecuri) decît faptul că omul poate fi înfrînt, dar nu distrus. Şi-a păstrat o inconfundabilă candoare, care dă farmec atitudinilor lui totdeauna tranşante şi îi nuanţează judecăţile totdeauna nemiloase. Nu te poţi pune bine cu el. Nu uită şi nu iartă nimic. Dar dacă îi descoperi coarda sentimentală, poţi să faci ce vrei din el. Cu tot aerul său bătăios, arţăgos, Dorin Tudoran cunoaşte valoarea iubirii şi a devotamentului. Se ataşează greu, dar definitiv. Duritatea lui e o pavăză. Se ştie vulnerabil şi parează înainte de a fi atacat.

Disidenţa lui pe vremea lui Ceauşescu s-a născut din consecvenţă. N-a vrut să se lase călcat în picioare. Şi-a apărat principiile prin orice mijloace, de la greva foamei la exil. A scris numai ceea ce i s-a părut potrivit. Şi a publicat numai ceea ce a corespuns convingerilor sale. A fost interzis, dar nu cenzurat. Poeziile lui sfidau *la vie en rose* propovăduită de oficialitatea comunistă, luau în răspăr clişeele şi refuzau compromisul. Publicistica lui conţine un grad mai mare de adevăr decît poate suporta ipocrizia de ieri sau de azi. În România sau în S.U.A., acasă sau în exil, Dorin Tudoran a preferat mereu să-şi înstrăineze simpatia prietenilor decît s-o cîştige pe a neprietenilor. De cruţat, nu i-a cruţat nici pe unii, nici pe alţii. *Agora* şi *Meridian* au fost, probabil, cele mai bune reviste culturale ale diasporei româneşti. Poetul s-a dovedit şi un editor excepţional.

De cînd îl cunosc, ne-au despărţit multe, ne-au apropiat şi mai multe. A existat între noi un respect reciproc care n-a transformat însă prietenia noastră într-o răceală cordială. Cînd nu i-a plăcut un articol publicat de mine în *România literară*, şi-a retras colaborarea şi chiar numele din caseta redacţională, nemaivoind să fie corespondentul revistei la Washington. I-am înţeles scrupulele morale, deşi nu erau întemeiate. Sînt sigur că radicalul Dorin Tudoran a fost primul care a regretat gestul. Dar cum radicalii nu dau niciodată înapoi, paginile revistei şi caseta redacţională ne-au rămas păgubite prin absenţa lui. Nu i-am lăudat niciodată versurile. Le-am comentat cu obiectivitatea de care valoarea lor avea mai multă nevoie decît de o admiraţie formală. Dacă i-a plăcut sau nu acest lucru, nu ştiu. Dar mi-a înţeles, la rîndul lui, scrupulele critice, fie şi neîmpărtăşindu-mi neapărat raţiunile.

Nu-i pot dori tînărului cinquantenar decît să-şi rămînă fidel sieşi, pînă la capăt şi cu orice preţ. De la Dorin Tudoran am învăţat să preţuiesc fidelitatea ca pe una din valorile cele mai înalte.

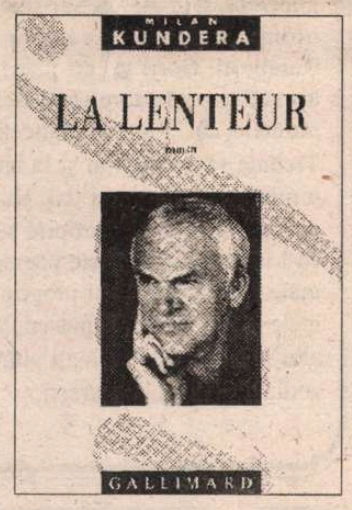
■

BLAGA DIPLOMAT

(pag. 10)

Cum poţi să fii român european?

(pag. 3)



Kundera în 1995

(pag. 14)

Confuzii

(pag. 13)

Soluţii pentru vremuri de restrişte

(pag. 12)

Un proces pentru liniştea noastră

(pag. 2)

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un proces pentru liniștea noastră

EGREU de spus dacă Sorin Roșca Stănescu și Tana Ardeleanu vor fi capabili să prezinte la proces documentele care să probeze că învinuirile aduse lui Ion Iliescu nu sînt pură plăsmuire. Din nefericire, rechizitoriul prin care ei sînt trimiși în judecată e, la rîndul lui, extrem de "subțire" și neconcludent tocmai pe ici, pe colo, prin punctele esențiale. Sigur, să dovedești colaborarea șefului statului român cu K.G.B.-ul nu e o treabă tocmai ușoară. Întîi, pentru că evidența e întotdeauna cel mai greu de probat, și apoi pentru că probabil K.G.B.-ul nici nu are un ghișeu de informații de la care să afli ceea ce te interesează.

În fond, apartenența sau neapartenența lui Ion Iliescu, acum sau în trecut, la K.G.B. e cu totul secundară. Știm că, de pildă, pînă și dl. Coposu a semnat o înțelegere cu vechea Securitate. Dar trebuie să ai nesimțirea lui Păunescu să-ți închipui că venerabilul lider țărănist a colaborat cu călăii săi. Fără îndoială, situațiile sînt diametral opuse: în timp ce Ion Iliescu s-a dus în țara K.G.B.-ului de bunăvoie și nesilit de nimeni, ba chiar mînat de un irepresibil avînt revoluționar, dl. Coposu n-a prea intrat din proprie inițiativă în închisorile comuniste administrate de același K.G.B. Și în timp ce Corneliu Coposu era ținut la izolare cu anii, Ion Iliescu devenea un fel de șef peste studenții străini care se adăpau la tezaurul de cunoștințe al universităților moscovite.

Problema, cum spuneam, e cu totul alta. Kaghebist sau nu, activitatea politică a lui Ion Iliescu s-a desfășurat și se desfășoară *ca și cum* ar fi aparținut faimoaselor servicii secrete. Un șef de stat care e mai interesat de semnarea unui tratat cu Moscova atunci cînd toate fostele țări prizoniere se dau de ceasul morții să găsească alianțe în Vest, e cel puțin suspect. Un politician care ajunge și se menține la putere uzînd de scenarii și tehnici kaghebiste (învrăjbirea păturilor sociale, provocarea de războaie civile, protejarea teroriștilor și a celor implicați în represiunea din decembrie 1989, ruinarea economiei naționale prin întîrzierea deliberată a reformei etc. etc.) trebuie să se aștepte și la învinuiri de acest gen.

Lectura atentă a rechizitoriului semnat de procurorul Dan Chirculescu dovedește flagrante slăbiciuni și inconsistențe juridice. Nefiind un specialist în domeniu, nu pot să nu observ totuși precaritatea argumentației. Un astfel de proces (mai ales cînd e vorba de o premieră!) nu poate fi instrumentat doar pe baza unor acuzații *formale*. Nu cred că e relevant, de pildă, că Tana Ardeleanu nu a fost la Moscova. Scrisorile pe care le menționează puteau să-i fi fost foarte bine aduse de un intermediar. Un procuror cu experiență ar trebui să-și pună și alternativa ca declarațiile inculpaților să fie *deliberat* inexacte, pentru a întinde o cursă procurorilor. La fel și cele susținute de martora care pretinde că a dactilografiat o scrisoare dictată de către Tana Ardeleanu. Aceasta nu exclude ca reportera de la *Ziua* să fi dictat tocmai textul scrisorii *originale* primite de la Moscova. Etc. etc.

Așadar, dosarul de trimitere în judecată a Tanei Ardeleanu și a lui Sorin Roșca Stănescu e extrem de subțire. Străvezi în fiecare rînd al lui intenția de intimidare a inculpaților. Sînt invocați ca martori indivizi despre care nu se spune nimic în rechizitoriu (de pildă, Ruxandra Ionescu), în schimb, unele persoane care aduc învinuiri celor doi, nu sînt chemate în instanță (Mihai Cicodei sau Alexandru Mazăre). E evidentă, de asemenea, încercarea de a lărgi sfera procesului, prin atragerea disputei pe teritoriul plin de contradicții al rolului jucat de Ion Iliescu în revoluție. Fără îndoială că pot găsi mii de oameni care să spună că nu l-au văzut pe Ion Iliescu făcînd nimic ilegal - dar aceasta nu înseamnă că președintele n-ar fi putut să facă!

Pînă la declanșarea procesului propriu-zis mai sînt cîteva zile în care inculpații își vor pregăti, fără îndoială, apărarea. Cum avem un oarecare răgaz, ne întrebăm dacă procuratura va fi la fel de promptă cu finalizarea cercetărilor privind gravele învinuiri apărute în săptămînalul lui Corneliu Vadim Tudor, *România Mare*. Pentru că afirmațiile celor trei sute de ofițeri, sînt, orice s-ar zice, infinit mai primejdioase decît cele ale redactorilor de la *Ziua*. Dacă Tana Ardeleanu și Sorin Roșca Stănescu au încercat doar să stabilească o situație legată de tulburea tinerețe revoluționară a președintelui, fără a trage concluzii asupra rolului său de astăzi, acuzațiile publicate de către Vadim Tudor se referă la activitatea de aici și acum a lui Ion Iliescu.

Avem însă o presimțire: va mai trece destulă apă pe Dîmbovița pînă vreunul din echidistanții procurori ai României va primi *feu vert* să investigheze dementele afirmații ale senatorului peremist. Pentru simplul motiv că ieșirile sale din pepeni fac parte dintr-un scenariu elaborat chiar cu contribuția oamenilor din jurul lui Ion Iliescu. Șantajat, Vadim Tudor are impertinența să mai șantajeze, din cînd în cînd, și el. Cine a urmărit cu oarecare atenție istoria "conflictelor" dintre prezident și șeful *României Mari* a putut constata că după fiecare ceartă de acest fel cel cîștigat era fostul lingău al lui Ceaușescu: ba un nou post în guvern pentru oamenii săi, ba o deplasare în străinătate pe banii contribuabililor, ba amînarea unui proces care părea iminent etc.

Faptul că Ion Iliescu s-a hotărît să iasă la atac împotriva presei libere dovedește că prezidentul dorește să pună cu botul pe labe jurnaliștii recalcitranți, mai ales în perspectiva alegerilor care se apropie cu mare viteză. Chiar dacă procesul va dura luni și luni în șir, gazetarii își vor cîntări de două ori mai grijuliu cuvintele (și informațiile) înainte de a le așterne pe hîrtie. De-a lungul ultimilor cinci ani, Ion Iliescu a ignorat acuzații infinit mai grave (ba că l-a ucis pe Ceaușescu, ba că i-a furat banii, ba că a omorît studenții în anii '50, ba că a trădat țara, ba că ruinează intenționat economia etc. etc.). Iată că astăzi și-a ieșit din pepeni. O face, oare, știindu-se prea bine pus la adăpost? Sau, dimpotrivă, pentru că e prea descoperit? Vom vota și vom vedea.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SPERÂND din tot sufletul că poetul tânăr și înzestrat care sunteți, cu apariții substanțiale, din 1990 încoace, în *Calende* și *Contrapunct*, în *Echinox*, *Argeș* și *Tribuna*, nu se va simți ofensat și va înțelege corect acest semn de bună primire așternut deocamdată în chenarul acestei rubrici din motive vizibile cu ochiul liber și lesne de înțeles, transcriu în continuare și în condițiile stricte de spațiu pe care le am, cele patru scurte poeme trimise spre publicare. *Liniștit/ Omul de paie/ și calul se usucă.// Dorita, adorata mai înainte trece/ Figura căzută a oștii/ Ce oaspe se mișcă?/ Mirat, capul nu-l întorc. (Cu spaimă - tinerețea); Luna/ urcând/ suișul dezvelitului paloș. (Calvar); Cineva în noaptea asta/ a-nchis gura cocoșului. (De ce-ntârzie zorile); Nu-i ușor/ să crești/ până mâine./ Cine vrea astăzi lumina/ Tăcere de pește ascunde./Trecut, mânzul alb./ Vestea de mâine, pașa cu greu o primește./ Dar omul și calul sunt iarăși alături...(Meditație la El-Zorab).* Și încă ceva sub semnul aceleiași bune speranțe, ca o impresie generală după lectura și a celorlalte poeme publicate, trimise în xerox! Cred că lungimea unora face defectul unei aglomerări de termeni minați de o dezinvoltă vulgaritate, iar scurtimea altora lasă poemul descărnat mai mult decât se poate suporta. (*Ioan Buteanu*, Cluj). ● Cât privește stângăcia celor care se adresează acestei rubrici, dacă nu e însoțită de aroganță, și dacă nu se rezolvă ci se perpetuează de-a lungul mai multor ani, ea, stângăcia, mi se pare, până la un punct, un lucru firesc și nesupărător. Încercările dv. lirice sunt deocamdată simple și inabile jocuri grandilocvente. Ce se poate reține în acest moment? Că totuși, trebuie respectată o logică în încrengătura imaginilor. Ca poetul să nu pară ridicol, trebuie să fie un pic atent. De pildă, dacă el speră ca *leoaica, fermecată de sunetul viselor* lui, să nu-i ucidă *cu ghearele uitării tăcerea unui răsărit*, cruzimea aceasta neîntâmplându-se, *glasul* lui *nu va pieri*. Fiind, deci, vorba despre *glas*, poetul nu ar mai trebui *să scrie cu litere de foc pe pietre de Egipt*, de altfel, nici n-ar putea s-o facă, el declarându-se sus și tare *arcuș* tânăr, *domnule*, în primul vers al poemei sale *Sunt mugur*. Aproape perfectă, în schimb, mi se pare *Tu, ea*. Nu și *Cântec, Sfârșit?*, sau *Poeții nebuni*. Aceasta din urmă are un fel plăcut de a pune cu aplomb problemele pe tapet. (*Florian T. Rose*, Suceava). ● Pueril și inutil efortul de a duce jocul de cuvinte până-n pânzele albe, poemul arătând în final dezolant, istovit și steril: *în foame de fier/ înfierat flămânzind/ fierul se-aprinse cu gură iubind/ iubire-nfierată de fier înfierând/ foame de fier./ fieri-va-nfierată în foame de fier/ gura de foame de fier./ fier înfierat flămânzind/ gura iubind înfierit/ gură de foame de fier./ foame de foame de fier înferi/ foame de fier.* (*Ana Cioriciu*, Galați). ● Scrisoarea dv. pune cu atâta delicatețe lucrurile în ordine, fapt pentru care nu întârzii să vă mulțumesc. (*I.D.Sicore*, oraș Bumbești, Gorj) ● Îmi place, firește, Nichita Stănescu, și mă bucur că îl așezați pe raftul cel mai desus, alături de Eminescu. El poate fi la un moment dat ignorat, alunecat într-un con de umbră. Nu a lui este vina! Trebuie să ne gândim și la ignoranța, la oboseala sau la ingratitudinea cititorului la un moment dat. Nu poți iubi ceea ce nu știi, ceea ce nu cunoști, ceea ce dintr-o vină proprie nu poți atinge! E un merit al dv. și un semn bun că-l iubiți. Cât privește poemele proprii, mi se par discursive, banale, normale. La 18 ani stilul propriu e o raritate, contează fondul de idei, problemele mistuitoare, dragostea, setea de a te elibera prin cuvânt, lecturile, mai ales lecturile. Cred că ați uitat să vă semnați. Semn de recunoaștere - *S.R.*, zodia Fecioarei, București.

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Cum poți să fii român european?

PENTRU Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale (Ed. Polirom, 1995) este titlul unei cărți de succes. Lansat întâi la Iași, apoi în București, într-o atmosferă de zile mari, la librăria "Humanitas", volumul, semnat de criticul Adrian Marino, figurează în topurile comerțului bucureștean de carte, promițând să devină un best-seller. Paradoxală doar în aparență, popularitatea subită a unui autor care și-a asumat cu orgolioasă seninătate ani de-a rîndul condiția de anahoret al scrisului, respingând orice mondenitate, are o explicație simplă. Cartea merge drept la țintă și pune degetul pe răni sângerânde. Dar mai ales, oferă răspunsuri tranșante, adesea incomode, unor întrebări rituale, care au turmentat conștiințele de ieri și de azi, la noi și aiurea.

Textele lui Adrian Marino trebuie neapărat citite în Context. Care anume? Mai întâi, criza cronicizată de identitate pe care o traversează europenismul și valorile sale canonice. Căci, în pofida inflației de euro-instituții (euromarché-urile dar și Parlamentul sau Consiliul European), de euro-ficțiuni ideologice (eurocomunismul, de pildă), de euro-mode, eurosisteme sau euro-show-uri (Euroviziunea sau Euro-Disney), europenismul este sistematic culpabilizat și chiar demonizat, pe mai toate meridianele. Asta și fiindcă, vreme de secole, mai tot ce a fost rău și tot ce a fost bun pe lume și-a avut sorgintea în Europa: democrația și explozia triumfală a științelor; nazismul, comunismul, holocaustul; descoperirea și explorarea planetei; ambele războaie mondiale ș.a.m.d. De aceea, e greu să scapi de impresia că, dincolo de o anume agitație plebiscitară (referendum-uri, soldate așa sau altminteri, controverse religioase sau politice), plutește nerostită în aer o întrebare-cheie. *În fond, de care Europă este vorba, dacă trecem dincolo de geografie*? Există o identitate europeană juridică și una politică; un numitor comun european strategic și unul economic; o unitate europeană rațională și alta emoțională; în fine, un mit european, susținut de un corp comun de valori și de simboluri.

Alt context ce nu poate fi ignorat este cariera istorică sinuoasă a ideii europene în cultura română, începând cu "*complexul Dinicu Golescu*", trecând prin neliniștile "*generației în pulbere*" dintre războaie și ajungând, în fine, la unda de șoc a convulsiilor post-decembriste, cu o forță de iradiere încă incalculabilă.

Poate că principalul merit al cărții lui Adrian Marino este tratarea perspectivată, nuanțată, cu sistem și cu metodă, într-un discurs direct și convingător, a nebuloasei de prejudecăți, emoții, resentimente, idei fixe, complexe și frustrații, utopii și speranțe, alimentate de așa-zisa idee europeană. (În forme adaptate circumstanțelor, autorul ei și-a strecurat abil ipotezele și sub cenzura comunistă, în pseudo-însemnări de călătorie cum sunt *!Ole! España; Carnete Europene; Prezențe românești și realități europene*; sau le-a anunțat în jurnalul intelectual și moral intitulat *Evadări în lumea liberă*, publicat după 1990, la Iași.)

Adrian Marino vede modelul european ca pe un edificiu clădit gospodărește, cu temelii solide și multiple etaje. Mai întâi, nivelul *economic*, cel de bază: al bunăstării capabile să asigure nu doar un trai decent, ci abundența diversificată a consumului - atât de mult hulit, sub comuniști ca și azi, din perverse rațiuni propagandistice: "A-ți permite cu ușurință un pachet de unt, o Coca-Cola, un Big Mac etc. este - susține eseistul - un drept al omului, ca oricare altul. Și o societate, oricum s-ar numi ea, care nu-l asigură, este un faliment total, o catastrofală eroare ideologico-politică și un scandal, eram să spun metafizic... Să respingi Germania sau *Europa untului*, când în patrie se suferea de foame - așa cum a făcut-o Constantin Noica, într-un text antologic prin irealismul său total, este cel puțin grotesc.(...) Europa - conchide Adrian Marino - a constituit în modul cel mai legitim un tărâm mirific, incredibil, un miraculos corn al abundenței, un mit paradisiac al bunurilor de consum interzise imensei majorități a românilor. Și la fel a rămas până azi, fiindcă mizeria continuă. *Să nu ne îmbătăm cu vorbe mari și goale*! (Între paranteze fie spus, avem aici un posibil *motto* al cărții, și o explicație, printre altele, a succesului ei...). Să mi se dea voie să resping categoric acest afectat dispreț *filosofic*, anti-european".

ETAJUL următor e *administrativ și instituțional*. O dată în plus, pledoaria pro-europeană are un dinte polemic, așezându-se de-a curmezișul fantasmelor lirico-flamboaiante exaltate, stil Cioran. La acest capitol, Europa înseamnă civilizație, ordine, cinste, moralitate, rezistență în fața haosului, corupției, abuzului, bunului plac și a mitocăniei. Cu o vorbă a lui Lovinescu, nici mai mult, dar nici mai puțin de atât: "Ce ideal meschin, mic-burghez, profund minor și detestabil, într-adevăr! Ce lipsă lamentabilă de...spiritualitate. Visez doar un modest, foarte modest, umil de modest *întru* (vorba lui Constantin Noica) civilizație și cultură, pătruns de astfel de aspirații profund mediocre..."

La un nivel mai sus, urmează *politicul*. Ideea europeană nu are cum să fie neutră, ci presupune un angajament politic activ, afirmat clar și fără inhibiții. Cum anume? În primul rând, prin demolarea unui mit de cea mai pură esență totalitară - cel al statului centralizat, puternic, proteguitor, securizant, o instituție semi-filantropică, semi-caritabilă, un patron generos, protector și paternalist. Și după aceea, prin revizuirea raporturilor dintre putere și societatea civilă - într-o România unde statul de drept rămâne încă o ficțiune teoretico-juridică, luată în serios doar de naivii civici incurabili.

AJUNGEM în sfârșit la modelul *cultural european* - himera tuturor sincronismelor noastre, încă din veacul al XVIII-lea. În acest punct, apare în scenă Adrian Marino-comparatistul de talie internațională, care de mai bine de două decade pledează insistent, prin toate mijloacele, cauza unor valori culturale perene. Unele dintre acestea (*de certă coloratură iluministă*) și-au pierdut actualitatea pe alte meridiane. La noi, ele sunt încă fecunde. De pildă *enciclopedismul* - depășit deja în Vest - care aduce culturii române nota integralistă și globalizantă indispensabilă. Pe acest teren, eseistul se simte foarte acasă. Cei familiari cât de cât cu scrisul său sunt la curent cu proiectul de lucru perfect articulat, apărat teoretic și pus în practică *au pied de la lettre* de Adrian Marino. De o bună bucată de vreme, criticul clujean s-a angajat într-o campanie de eradicare a unora dintre maladiile rebele ale comparatismului tradițional. Printre acestea, pozitivismul miop, teoretofobia, diletantismul, spiritul parohial, eurocentric și snob. Vocația culturală raționalistă a lui Adrian Marino s-a tradus treptat într-un program care mizează pe o ideologie de tip iluminist, adică pe valori ca enciclopedismul, liberalismul, scepticismul, apetența didactică, evoluând pe alocuri în direcția unui misionarism autentic. O doză salutară de donchișotism se ascunde în această tentativă a unui intelectual din Est de a afla un echilibru între două zone culturale opuse și în egală măsură ostile. De o parte, provincia culturală românească (pentru Adrian Marino, provincia reprezintă în primul rând o noțiune morală.), naționalistă, rezistentă la spiritul de sistem și de construcție ideologică, la marea erudiție și la efortul speculativ. De cealaltă, *europocentrismul* vestic, însoțit de inapetența față de ideologic, de eroziunea reperelor ferme, de relaxare și dezabuzare, când nu de demisia intelectuală de-a dreptul.

După cum reiese limpede din cartea lui Adrian Marino, europenizarea presupune mai întâi *opțiune decisă* și după aceea *acțiune energică*, în orizontul unui șir lung de *alternative*. Istoricește vorbind, ele au jalonat destinul nostru economic, politic și cultural.

Opțiune între ce și ce anume? Foarte pe scurt, între o *țărănime* quasi-mitologizată și o *burghezie* națională, activă și prosperă; între *rural* și *citadin*; între *maniheismul politic*, de tip stânga/dreapta - consacrat istoricește la noi, cu consecințele știute - și *liberalismul centrist* interesat în standardele europene de democrație; între *etatizare* și *privatizare*; în fine, între *propaganda* culturală externă, dirijată birocratic de la centru, prin activiști culturali și *inițiativa* creatoare individuală, *personalizată*. Viitorul european al României - dacă va fi să fie - este, deci, "legat de păturile mijlocii, independente economic, preponderent citadine. Altfel spus, de încurajarea proprietății particulare și a întreprinderii private, de orientarea capitalistă a economiei românești. Ceea ce politica de esență colectivistă, etatistă, centralizată și de control a regimului actual, de mentalitate comunist-marxistă, blochează prin toate mijloacele. Între europenizare și privatizare există o relație indisolubilă - pune prompt autorul punctul pe i.!"

ACESTEA sunt premisele programului de europenizare culturală, schițat în eseurile lui Adrian Marino. El are drept piloni de rezistență liberalismul, pluralismul, umanismul, convergența și chiar sinteza dintre valorile naționale și universale, echilibrul axiologic, raționalismul și spiritul critic, implicarea și responsabilitatea individuală. În interludiul cultural dintre războaie, Adrian Marino identifică în E. Lovinescu întruchiparea unui proiect intelectual similar. Față de *soluția Lovinescu*, autorul cărții face un pas mai departe, sugerându-ne să... aducem Europa acasă. Să abandonăm decis complexele de inferioritate (dar și izolaționismul superior, bățos) și să acționăm ca *români și în același timp europeni*. Se cuvine să vedem aici un răspuns polemic la întrebarea lansată emfatic de promoția lui Eliade, Ionescu sau Cioran:"*Cum poți să fii român?*"

Știm care a fost răspunsul lor. Să vedem care este *soluția Adrian Marino*.

Să renunțăm la eternele *sincronizări* pripite, la mimetismul servil și mecanic, optând în schimb pentru *emulația creatoare*. Să înlocuim *epigonismul* și teroarea modelor prin originalitatea lipsită de complexe și prin *valoarea personalizată*. În fine, să abandonăm controversele sterile în jurul *cosmopolitismului*, în favoarea unui spirit cu adevărat *universal*. Pe scurt, un *neo-umanism fără frontiere, sui generis*, în perspectiva căruia eseistul plasează mileniul următor și structurile sale de mentalitate. "Lumea de mâine nu va fi cosmopolită ci universală în sensul deplin al cuvântului" - conchide autorul cărții.

Adrian Marino investește în programul său un capital serios de speranță, dacă nu chiar de utopie - ceea ce contribuie substanțial la succesul cărții sale, într-o epocă de paralizie cronică a elanurilor. Personajul cultural în favoarea căruia pledează autorul este reconfortant, eficient și credibil. Dar, din această specie cu vocație universală, eu una nu cunosc până acum decât un singur exemplar românesc. El se numește... Adrian Marino.

Monica Spiridon

Mariana Filimon

În gările mici

În gările mici
socotind fiece clipă
rămasă înafara speranței
printre descrescătoare umbre
de pasageri
luneci

ochiul tău distinge
culoarea adevărată
țipătul interior
ascuns în mărunte iluzii
pașnica suferință de toate zilele

diferențe abia perceptibile

credincios îmi rămâi
în oglinzi scrijelate de gheara
înserării
ca un zid ce desparte orașul
de azilul pentru săraci

Adăpost

Obosită mă întorc
în raza subțiată a casei

pe scări transparente
s-au scurs toate amiezile
întâmplări dintr-o altă alcătuire
speranța își clădea o mică
streașină
un mic adăpost

cu frigul pe mine
mă mut într-o altă lumină

secundele bat în neștire
ca și cum s-ar lovi
de tâmpla vremelnică
de sângele-i încă prea viu

cu frigul pe mine
mă mut în tăcere

Arlechin

Iarba abia tresare
când lumina gâlgâie
sub crengile amețite
amețitoare

viața seamănă tot mai mult
cu un arlechin disperat
fața adevărată uitând-o

scrie mai scrie tu
cu mâna însingurată
nesfârșitele disertații
despre trecere

depărtate cuvinte îmbracă
pielea mea
coajă amară amară

Grup statuar

Venea sărbătoarea
și în lumina ei aburoasă
bradul

neștiința de a mă preface

verbe atârnând obosite
pe un fir de argint
întâmplări din iarna trecută

sub ferești
încremenitele sunete
grup statuar
atins de semnele morții

cu ochii deschiși
amintirile
țintesc drept în inimă

Poem

A îmblânzi formele
unui statornic amurg
a făuri statui de zăpadă

a face clopoțeii trupului tău
să sune cu adevărat

a plânge în roua de zi
cu un creion visător
încrustând un ochi de speranță

a lumina dinlăuntru
ca un glob
în care ninge
ninge mereu
și e cald

și cuvintele încep să respire.

Veghe

Otrăvită sunt de cuvinte
oboseala unei zile prea lungi
îmi macină veghea
diguri subțiri de care abia mă mai țin
înaintează spre mare

gânduri strâmbe îmi pustiesc
locul

mâine îmi spun
mâine
toate se vor întoarce spre bine
un bine sfielnic și cald
alcătuit din nimic

Gratii

Timpul pe care îl măsor
acum
în orbitele faptei
în vis
straniu întoarce spre mine
un obraz ostenit
mască supusă fățarnicei boli
cu neînțelesele-i brize
ce scutură mările
frigul posomorît din adânc

suflul său
gratii compune în grabă
gratii subțiri
de care stau agățate cuvinte
în pulberea lor argintie
posibile păsări și armonii nedecise
așteptînd parcă să se deschidă
cerul
și soarele
și toată lumina

așteptând așteptând

Copacul alb

Copacul alb
plin până la negare
de flori și de frunze
știe să povestească atât de frumos
despre durerea de a fi

în sfielnica lui lumină
mă prind
singurătatea lui o absorb liniștită
împărăția lui crește
în cuvintele mele

facă-se voia Ta

Un drum

Un drum prin zăpada pustie
deschis
un arc dureros
încordat

gata să înghită
pasul lipsit de grabă
sau fuga spre adăpost
veșminte și scurte
forme
particule lipsite de farmecul zilei

amintiri dintr-o viață neîntâmplată

Adăpost

Ca un leagăn de jur împrejur
îmi construiesc clipa
seara

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Practici spirituale

pentru Yvonne de Burgundia

Voi sosi, istovit de asceză,-ntr-o
birjă
Trasă pe strada ta sfîntă de doi
zdraveni struguri pursînge; vizitiu -
o actriță
Ce-și aprinde amorul cu biciul și-și
pune în ochii adînci, fină criță,
Beladonă, căci viciul ei genial o
oblijă!

Și te voi striga!! O s-apari, de la
creștet pîn'la centura de castitate,
În turnul gros de grafit,
Cu sînii acoperiți de-o carte
deschis-a credință, onoare, drep-
tate,
Un op cu spațiul bombat și timpul
apelpisit.

Apoi îmi vei arunca frînghia-
mpletită din cele mai calde cearcea-
furi:
Să urc, să acced, să învîng!
Vor trece lungi săptămîni, luni de
zile, ani, chiar decenii îmbibate cu
prafuri
De copt aluaturi veșnice, ca să-ți
desching

Talia fragedă din fierărie.
Pe urmă ne vom iubi exemplar, le-
gendari (cu citate din Kierkegaard,
Swedenborg, Böhme, Ruysbroeck),
în supraesențiala bucătărie!!!

■

micul meu adăpost
între fără de margini ape de timp
între otrăvitele ape

o punte subțire
în groapa de aur a nopții

razele lunii preschimbând
în amănunte un țărm
fiicele fără de chip
fii ce trec mai departe
să-i nască alte femei

Rostire

Cum să te vindeci de rostire
când ea se află
în miezul sângelui tău

cu sfială ating
înserarea ei roșie
pulberea-i fină mâlul ei auriu

vântul îi ascunde
în maldăre mincinoase suflul adevărat
ninsoarea îi biciuie marmora

și eu stau de veghe
lângă zarea ei ce abia
s-a deschis
lujer cald gata să înflorească

frumusețea cuvintelor egale cu moartea
mă înfruntă
cu înfricoșătorul surâs

cerul alb se stinge nelămurit

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Şi scriitor, şi român, şi în viaţă!

SE ÎNTÎMPLĂ uneori ca însuşirea de a fi scriitor român să se combine cu norocul de a fi în viaţă, cu alte cuvinte se întîmplă ca unii dintre concetăţenii noştri să cumuleze aceste trei atribuţii neremunerate: şi scriitor, şi român, şi în viaţă. În privinţa posibilităţilor de publicare, concurenţa cu alte tipuri de scriitori nu este tocmai loaială. Căci dacă eşti scriitor român e mai bine să fii mort, iar dacă eşti viu e mai bine să nu fi scriitor român. Şi de altfel, cel mai bine e să nu fi deloc scriitor, nici mort, nici viu, nici român, nici străin, ci să-ţi alegi o meserie în care să nu depinzi de editor, corector, hîrtie, tipografie, difuzare şi...buzunare.

Ce posibilităţi există totuşi, în acest ultim deceniu din al doilea mileniu d.Cr., ce posibilităţi de publicare există pentru scriitorii români de azi, scăpaţi în fine de obsesia cenzurii ideologice şi de anonimii truditori de la acel Consiliu al Culturii de tristă faimă? Voi enumera cîteva, fără pretenţii de exhaustivitate. Varianta cea mai bună este ca scriitorul să-şi întîlnească editorul, pe cît posibil unul cu bani, suflet şi curaj. Dar şi cu simţ critic. În cazul acesta scriitorului nu-i mai rămîne decît să nu dezamăgească. O asemenea întîlnire a fost, în ultimii ani, cea dintre Mircea Cărtărescu şi Gabriel Liiceanu, astfel încît la Editura Humanitas au apărut deja trei cărţi ale lui Cărtărescu: *Nostalgia, Dragostea* şi *Travesti*. Din păcate, Editura Humanitas nu e foarte îndrăzneaţă în privinţa publicării de scriitori români contemporani. Cîteva reeditări, într-adevăr, de calitate: Ştefan Agopian cu splendidul său volum *Manualul întîmplărilor*, Petru Creţia cu *Oglinzile*, Andrei Pleşu cu *Minima moralia*, dar şi cu două cărţi noi: *Jurnalul de la Tescani* şi *Limba păsărilor*. Aproape de publicul român sînt, datorită Editurii Humanitas, şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca şi, recent, au apărut cărţi de Mihai Şora, Alina Mungiu, Ştefan Augustin Doinaş. Dar, numai *trei* romane noi sînt riscul pe care şi l-a asumat editura: *Quo vadis, Domine?* de Mihai Sin, care nu a avut succes şi mă întreb ce se va întîmpla cu promisa continuare, *Travesti* de Mircea Cărtărescu şi *Patimile Sfîntului Tommaso d'Aquino* de Alex. Mihai Stoenescu. Este şi primul nume cu totul nou pe care îl lansează Humanitas, or, faima unui editor este dată şi de "descoperirile" pe care le face şi le impune. (Numele lui Roland Barthes, de pildă, este legat de cel al lui Maurice Nadeau, care, de altfel, i-a impus în Franţa şi pe "necunoscuţii" Malcolm Lowry, Henry Miller, Gombrowicz, Beckett). În privinţa unui alt nume recent impus, Horia-Roman Patapievici, Editura Humanitas este doar pe locul doi, cu *Zbor în bătaia săgeţii*, în timp ce locul întîi îl are Nemira, care l-a debutat pe tînărul eseist cu volumul *Cerul văzut prin lentilă*. Mă întreb totuşi cît ar mai fi aşteptat volumele lui Horia Patapievici în manuscris, dacă n-ar fi fost nefericita poveste cu sfîrşit fericit declanşată de misteriosul căpitan Soare.

RISCUL de a publica o colecţie de tineri autori români şi-l asumă Editura RAO, impusă prin traduceri din clasicii literaturii universale şi avînd anunţată începînd din toamna acestui an o serie de proză contemporană. Merită zăbovit puţin asupra modului în care îşi stabileşte RAO planurile editoriale şi tirajele. Pe modelul occidental al aşa numitelor "cluburi ale cărţii", Editura RAO are evidenţa unei mari părţi a cititorilor săi, cu care menţine un contact permanent, oferta fiind remodelată pe baza cererii. Rezultatele sondajelor pe care editura le face din motive elective şi nu electorale sînt computerizate şi interpretate în unicul scop de a cunoaşte piaţa. Editura propune, publicul dispune. Chiar dacă rezultatele sondajelor nu reflectă neapărat cu maximă fidelitate felul în care viitoarea carte va fi primită de cititori, metoda aceasta iese în sfîrşit din jocul de influenţe (pile) şi hazard care se reflectă adesea în publicarea de autori români contemporani. Acestor autori le sacrifică o parte - nu întotdeauna recuperabilă - din venituri şi alte edituri apărute după decembrie 1989: Nemira - adeseori cu best-seller-uri, cum a fost *Amintiri deghizate* de Ovid S. Crohmălniceanu şi cu proiecte ambiţioase în eseu şi memorialistică -, Editura ALL (care va republica, de pildă, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu), Institutul European Iaşi care însă, după un start impresionant cu elita eseului ieşean pare să se fi reprofilat, astfel că nu am remarcat în ultimul timp nici un autor român de la această editură. În schimb, recent, două cărţi care nu pot trece neobservate, *Pentru Europa* de Adrian Marino şi *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, apărute simultan, în condiţii excelente, ne atrag atenţia asupra unei alte edituri ieşene promiţătoare, Polirom. O serie de autori români contemporani, din care a apărut deocamdată un singur titlu are în vedere şi tînăra editură EST. AMARCORD, care a publicat *Arhipelag interior* de Virgil Nemoianu, şi-a făcut deja drum spre interesul cititorilor, iar Editura Fundaţiei Culturale Române îi adună pe toţi scriitorii români prin tipărirea DSR-ului. Poeţii, dintotdeauna cu un public mai restrîns (întrucît mai rafinat), au acum cîteva noi edituri axate pe poezie. Să amintim doar de Editura Marineasa (Timişoara), Vlasie (Piteşti - aspectul cărţilor de aici lasă foarte mult de dorit), Euphorion (Sibiu) sau Pontica (Constanţa).

Vechile edituri "de stat" au pierdut mult teren în faţa celor nou impuse, ratînd incredibil de uşor avantajul de a avea un nume cunoscut. Explicaţii sînt multe şi nu-şi au locul aici. De semnalat traducerile în limba română din autori români aflaţi în exil cu care şi-a îmbogăţit profilul Editura Univers. Eforturi eroice de a publica autori români face şi mica Editură Litera, care nu mai publică doar în regia autorului. Cartea Românească (odinioară cea mai renumită editură românească), Eminescu, Minerva, Albatros etc. şi mari edituri de stat din provincie, deşi au scos cîteva titluri remarcabile ori au colecţii generoase (*Poeţi români contemporani*, la Eminescu), scapă din vedere fie aspectul cărţii, fie (cel mai des) difuzarea eficientă, fie publicitatea, atît de importantă în economia de piaţă la care, de altfel, par să aibă dificultăţi de adaptare. Să adăugăm la aceste dezavantaje boala cea mai răspîndită în activitatea editorială de astăzi: greşelile de tipar, un adevărat virus HIV al cărţilor româneşti, indiferent ce editură le "îngrijeşte".

Privind înapoi fără mînie, să recunoaştem că posibilităţile de publicare s-au înmulţit şi pentru bietul scriitor contemporan. Dar, ca şi meseria de politician, în România de astăzi şi meseria de editor liber şi cea de scriitor liber trebuie încă învăţate.

P.S.: Găsind mai mulţi sponsori şi un mentor (Mircea Cărtărescu), şase tineri studenţi sau absolvenţi din Edgar Quinet şi Pitar Moş au publicat la începutul lunii august un volum de debut, *Tablou de familie*, de tipul celor scoase de optzecişti la Litera. Este şi aceasta o posibilitate. Dar, despre cei şase - săptămîna viitoare. ■

CALENDAR

2.VIII.1808 - s-a născut *Simion Bărnuţiu* (m.1864)
2.VIII.1915 - s-a născut *Gellu Naum*
2.VIII.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.VIII.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.VIII.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.VIII.1937 - a murit *Pavel Dan* (n.1907)

3.VIII.1927 - s-a născut *Beke György*
3.VIII.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m.1979)
3.VIII.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*
3.VIII.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
3.VIII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)

4.VIII.1889 - a murit *Veronica Micle* (n.1850)
4.VIII.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m.1971)
4.VIII.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m.1975)
4.VIII.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m.1987)
4.VIII.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.VIII.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m.1936)
5.VIII.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m.1980)
5.VIII.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.VIII.1929 - s-a născut *Hajdu Győző*
5.VIII.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.VIII.1887 - a murit *George Creţeanu* (n.1829)
6.VIII.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m.1977)
6.VIII.1915 - s-a născut *Al.Voitin* (m.1986)
6.VIII.1935 - a murit *George Vâlsan* (n.1885)
6.VIII.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.VIII.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n.1870)
6.VIII.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n.1908)

EDITURA NEMIRA
prezintă
CĂLĂTORIE LA CAPĂTUL NOPŢII
de Louis-Ferdinand Céline
Colecţia Babel, 416 pagini, 6000 lei

Prima versiune românească *integrală*, necenzurată, a celebrului roman cu care Céline a irupt, cu efect de bombă, în literele Franţei şi ale lumii. Imediat după apariţie, în 1932, romanul a fost încununat cu lauri (Premiul *Renaudot*, ratând îndeaproape un *Goncourt*) şi tradus în numeroase limbi. *Călătorie la capătul nopţii* este un început: NEMIRA va publica, pe rând, *Mort à credit* (1936) şi trilogia compusă din *D'un chateau à l'autre* (1957), *Nord* (1960) şi *Rigodon* (1969), o vastă panoramă a celui de-al doilea război mondial privită din interiorul Germaniei. Céline nu lasă indiferentă nici o categorie de public: unii îi gustă savoarea limbajului argotic, alţii au văzut în el un precursor al absurdului şi al existenţialismului, unii îl tratează de colaboraţionist, alţii sunt pur şi simplu seduşi de păţaniile delirante ale eroilor săi. În orice caz, nimeni nu-i poate ignora opera şi personalitatea. *Céline este, împreună cu James Joyce, scriitorul contemporan care a îndrăznit să dărâme totul într-o lume împietrită de tradiţii.* (Pierre Assouline, *Lire*, 1995)

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA - C.P.26-38 BUCUREŞTI

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

Actualitatea editorială

Dramatism

JUDECAT din punct de vedere exclusiv literar, romanul-evocare *Justa* este inegal ca valoare. Partea referitoare la împrejurările arestării studentului Paul

Paul Goma, *Justa*, Bucureşti, Ed. Nemira, 1995, 160 p., 3000 lei

Goma în 1956, din motive politice, cuprinde mult prea multe detalii, semnificative numai pentru cel care a trăit experienţa respectivă. Ni se oferă mai curând documentul unei obsesii, decât o creaţie literară.

În schimb, paginile (finale) despre suferinţele îndurate de o colegă a lui Paul Goma - aceea poreclită de el "Justa" - atunci când ajunge ea însăşi pe mâinile securiştilor sunt zguduitoare. Rareori s-a mai descris în literatura română într-un mod atât de dramatic umilirea unei femei de către bărbaţi. În afară de faptul că este bătută până la sânge şi obligată să coboare de mai multe ori, pe un ger cumplit, într-o groapă de gunoi, tânăra intrată în dizgraţie trebuie să suporte o dezbrăcare forţată de vălul pudorii, o deposedare brutală de secretul intimităţii. Este o scenă cumplită, ca jupuirea cuiva de viu. Asistăm nu numai la maltratarea unei femei, ci şi la un linşaj al ideii înseşi de feminitate.

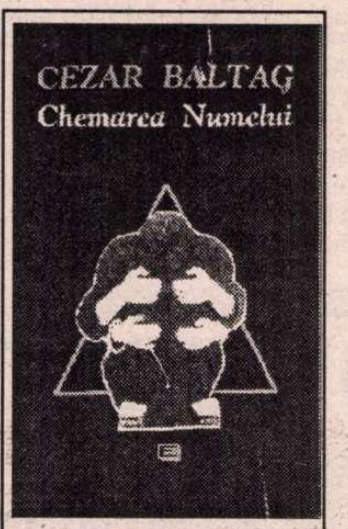
Zăngănit de idei

PE CEZAR BALTAG nu-l descurajează preferinţa publicului larg pentru Sandra Brown şi Danielle Steel. Continuă să scrie poezie şi încă o poezie rafinată, condamnată să n-aibă succes de librărie. Această consecvenţă nerealistă îl face, o dată în plus, demn de stimă.

Cea mai recentă carte a sa, *Chemarea Numelui*, cuprinde versuri cizelate şi spiritualizate la maximum, până aproape de dispariţia lor fizică. Dar aceasta nu înseamnă că ele sunt lipsite de tensiune. Poetul încearcă mereu (şi de multe ori reuşeşte) să-şi facă discursul captivant, activând contradicţiile latente din sau dintre cuvinte, organizând un fel de dueluri abstracte. Fondul sonor al poeziei sale este un zăngănit de idei.

"Nu copacul gândeşte umbra/ ci umbra gândeşte în el// Nu ochiul vede lucrurile, ci/ lucrurile văd/ înăuntrul/ ochiului" (*Tăcerea*); "Iertare, strigă deşertul apei/ absente, nu te pot naşte.// Ajutor, strigă frânghia/ către sinucigaşul ce şi-o aşează/ în jurul gâtului." (*Iertare)*

Ca de obicei, Cezar Baltag oscilează între lapidaritatea esoterică a lui Ion Barbu şi filosofarea ludică a lui Nichita Stănescu. În ultima vreme el

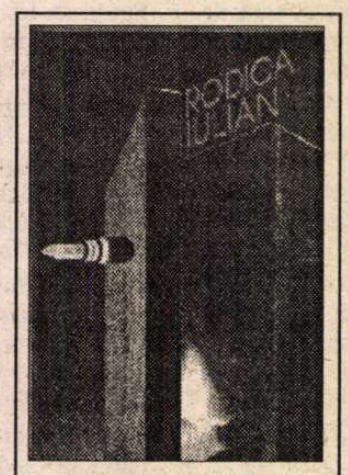


Cezar Baltag, *Chemarea Numelui*, poeme, Bucureşti, Ed.Eminescu, 1995, 92 p., 2000 lei

s-a apropiat mai mult de Nichita Stănescu (după cum reiese şi din versurile citate). Totuşi, ceva rămâne în continuare numai al său şi anume o sobrietate intratabilă, un refuz structural al actului exhibării.

În afara parabolei

DUPĂ ce ne-a sedus (cu romanul-parabolă *Cronica nisipurilor*), Rodica Iulian ne-a abandonat (stabilindu-se în Franţa). Acum, Editura Cartea Românească ne face



Rodica Iulian, *Scrisori la miezul nopţii*, proze scurte, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995, 200 p., 2856 lei

plăcuta surpriză de-a ne oferi o culegere de proză scurtă a acestei autoare inteligente şi caustice.

Scrise în timpul dictaturii lui Ceauşescu, ca şi romanul *Cronica nisipurilor*, în care se vorbea, în limbaj parabolic, tocmai despre această dictatură, povestirile din *Scrisori la miezul nopţii* se referă la situaţia de atunci din România. Spre deosebire însă de roman, ele au o miză literară mai mică, poate şi din cauză că descriu *direct* societatea românească, fără protecţia oferită de limbajul parabolic.

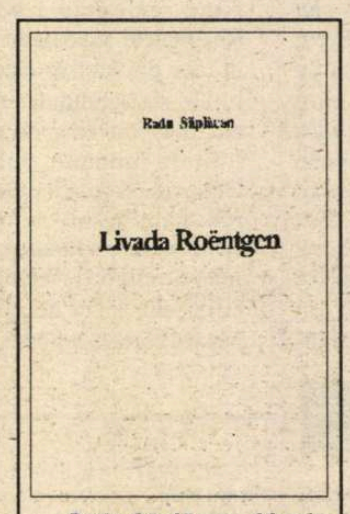
Astfel, în povestirea *Momeala* este vorba de un grup de prieteni care îşi petrec concediul acasă la un pescar, în Deltă, şi care ajung într-o situaţie conflictuală din cauză că unii vor să fure câinele pescarului, ca să-l elibereze dintr-un jalnic prizonierat, iar alţii consideră furtul o nedreptate făcută pescarului, el însuşi ţinut captiv ca într-un lanţ de autorităţi.

Există însă şi momente în care Rodica Iulian se ridică din nou la nivelul unei critici radicale a regimului comunist. Aşa se întâmplă, de exemplu, în excepţionala povestire *Ţăran şi voievod* - istorie tragi-comică a transformării unui admirator sincer al lui Mihai Viteazul într-un instrument de propagandă. Scena în care personajul, deghizat - conform normelor estetice ale Festivalului "Cântarea României" - în Mihai Viteazul, apare pe un cal alb în faţa tribunei oficiale este antologică.

Când profund, când ininteligibil

RADU SĂPLĂCAN face parte dintre autorii care se manifestă capricios, publicând rar şi dispărând pentru lungi perioade din viaţa literară. O vreme ne-a încântat cu articolele sale de critică, scrise de pe o poziţie nonconformistă, pentru ca, exact când izbutise să se impună, să iasă din joc, fără explicaţii. Şi iată că recent şi-a făcut din nou apariţia, spectaculos, cu o culegere de versuri tipărită în condiţii misterioase.

Întrucât cartea are paginile nenumerotate (ca şi cum ar fi fost imaginată de Borges), nu ne rămâne - dacă vrem să regăsim un poem care ne-a plăcut - să o răsfoim până la ivirea lui întâmplătoare. Această situaţie "tehnică" este



Radu Săplăcan, *Livada Roëntgen*, versuri, localitate neprecizată, editură neprecizată, an de apariţie neprecizat, pagini nenumerotate, preţ neprecizat

întrutotul în spiritul versurilor lui Radu Săplăcan, care sclipesc de poezie intermitent şi imprevizibil, ca parbrizele unei coloane de maşini într-o zi cu soare. Cartea o putem citi deci în orice ordine, bazându-ne pur şi simplu pe noroc.

Dacă ne merge bine, întâlnim texte concise şi electrizante, un fel de blitz-uri lirice, la lumina cărora se dezvăluie adâncimi nebănuite. Iată un exemplu:

"dragostea noastră/ printre vagonete de ceară, discret cartelată.../// dureroasă cât o injecţie/ în antebraţul unui om/ de zăpadă..." *(Refren fardat)*.

Dacă suntem, însă, ghinionişti, dăm peste formulări din care nu înţelegem nimic:

"noptatică, / naşterea pruncului străin/ la singurul capăt, al/ funiei..." (*Poem cu dead end*); "atent, cineva îmi şopteşte: «miere pe limbă, miere pe limbă...»/ porcul şi elefantul - schiţa absurdă a aureolei mele - fixează puterea de înţelegere..." (*Rezervaţia artificială*).

Culisele vieţii de medic

ÎN AMERICA sunt la modă romanele despre cascadori, cosmonauţi, telefoniste, medici etc. La noi s-au făcut în această direcţie încercări timide (Anatolie Paniş a scris despre pădurari, Ştefan Dimitriu despre oamenii televiziunii), dar se pare că în curând fenomenul va lua amploare.

Gheorghe Bacalbaşa, *Domiciliu obligatoriu*, Galaţi, Ed. Alma, 1995, 240 p., 3000 lei

Un asemenea roman despre o categorie profesională este *Domiciliu obligatoriu* de Gheorghe Bacalbaşa. Autorul (medic, aflat la prima sa carte de beletristică) îl conduce pe cititor în culisele activităţii dintr-un spital. Personajul principal este chiar directorul aşezământului, maleficul profesor Florin Zugrăvescu, care, în stilul dictatorial al epocii (ne aflăm în timpul lui Ceauşescu), îi terorizează pe subordonaţi. Pe unii - de exemplu pe strălucitul doctor Horia Preda - îi exploatează, iar pe alţii, care nu i se supun, - de pildă pe doctoriţa Ioana Lujeriu - îi distruge din punct de vedere social.

Gheorghe Bacalbaşa are talent de povestitor, dar un talent de amator; mai regretabil este însă faptul că, animat de un impetuos spirit justiţiar, construieşte personaje exclusiv pozitive şi exclusiv negative. ■

Cărţi primite la redacţie

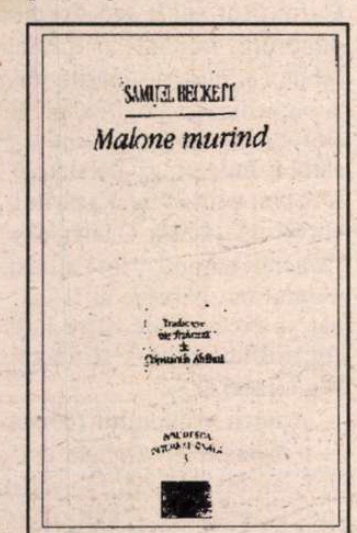
- Ion Caraion, *Tristeţe şi cărţi*, Eseuri, Ediţie întocmită şi prefaţată de Emil Manu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, 232 p., 5990 lei
- Ion Caraion, *Cimitirul din stele*, Editura Eminescu, Colecţia "Poeţi români contemporani", Ediţie îngrijită de Emil Manu, Bucureşti, 1995, 316 p., 3000 lei
- Ion Caraion, *Postume*, ediţie îngrijită şi prefaţată de Emil Manu, Bucureşti, Soc. "Adevărul", 1995, 336 p., 4590 lei
- Arthur Porumboiu, *Calea jertfei*, versuri, selecţie de autor, Constanţa, Ed. Metafora, 1995, 128 p., 2500 lei
- Paul Tumanian, *Domnul Marius şi doamna cea mică*, mic roman, cu o postfaţă de Gabriel Andreescu, Bucureşti, Ed. Ararat, 1995, 176 p., preţ neprecizat
- Ion Beldeanu, *Proba mea de viaţă*, versuri, Iaşi, Ed. Omnia, 1995, 96 p., preţ neprecizat
- George Almosnino, *Marea linişte*, versuri, Bucureşti, Ed.Litera, 1995, 142 p., 3900 lei
- Toma Grigorie, *Dezlănţuind tăcerea*, versuri, Craiova, Biblioteca "Ramuri", col. "Poesis", 1994, 64 p., 1000 lei
- Theodor Răpan, *La umbra cuvântului*, versuri, Bucureşti, Ed."Semne '94", 1995, 238 p., 5990 lei
- Nicolae Popa, *Auzind, s-a făcut întuneric*, versuri, Timişoara, Ed.Marineasa, 1995, 76 p., 2000 lei
- Ionel Necula, *Cioran, scepticul nemântuit*, Tecuci, Ed.Demiurg, 1995, 128 p., 2958 lei
- Radu Cange, *Sufletul în palmă*, versuri, Bucureşti, Ed.Eminescu, 1995, 100 p., 1900 lei

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Malone trăind

E CIUDAT că una dintre piesele de teatru ale lui Samuel Beckett, reprezentată pentru prima oară la Londra,



Samuel Beckett - *Malone murind*, traducere din franceză de Constantin Abăluţă, Biblioteca Internaţională, Est Samuel Tastet Editeur, 144 p., preţ nemenţionat

în 1957, purta titlul *Acte fără cuvinte*, cînd concepţia artistică a scriitorului presupune o literatură făcută *numai* din cuvinte, care nu mai izbutesc să închege acţiuni, evenimente, altfel decît fragmentar şi pasager. Beckett este un poet al neputinţei verbale, al eşecului demonstrativ şi intenţionat, cultivator cu mult timp înaintea romancierilor americani de astăzi al trădării gîndului de către expresie, ceea ce ar trebui să facă din el un autor actual, dincolo de simplul prestigiu de creator consacrat. Iniţiativa editorială a lui Samuel Tastet de a publica romanul *Malone murind*, în traducerea unui beckettian specializat, Constantin Abăluţă, este, prin urmare, demnă de toată lauda, mai ales că *Molloy*, cartea pereche, alături de care a apărut prima oară volumul de acum, în 1951, a fost deja tradusă în 1990, la editura Univers.

Ca şi *Molloy, Malone murind* este un roman al "sfîrşitului de partidă", nu atît pentru că reprezintă confesiunea unui muribund, ci mai ales pentru că acesta îşi petrece ultimele clipe din viaţă, încercînd să le umple cu ceea ce el numeşte "poveşti". S-a vorbit foarte mult despre pesimismul beckettian, despre universul pe care îl creează scriitorul, neîngăduind nici o speranţă, populîndu-l cu inşi bolnavi, decrepiţi, dezaxaţi, lipsiţi de orice viitor. Mi se pare însă că acest roman din 1951 infirmă asemenea calificări: subiectul reflecţiilor din *Malone murind* nu agonizează în epuizante dureri, nu simte nici o suferinţă fizică sau psihică, doar o vagă plictiseală accentuată de pierderi de memorie şi căderi în inconştienţă. Muribundul nu ştie nici măcar dacă e bătrîn sau nu, îşi presupune vîrsta din confuze deducţii şi parţiale recuperări ale unei vieţi pe care o priveşte cu totală detaşare, percepînd-o ca pe o imensă pîclă, tulburată din cînd în cînd de siluete indistincte. Că e un decrepit e sigur, pentru că se află imobilizat într-un pat, în situaţia tipică a bolnavului abandonat şi trădat de propriul trup, devenit o alcătuire informă de trebuinţe bicisnice, însă indiferenţa sa în faţa acestei condiţii o face irelevantă. Tragismul lui Malone nu vine din faptul că e pe moarte, căci el îşi aşteaptă sfîrşitul cu răbdare, calm şi curiozitate, străduindu-se (culmea ironiei!) să fie treaz în clipa consumării ultimului act. Într-un fel, patul lui de agonie este o anticameră, în care Malone încearcă să-şi omoare timpul spunîndu-şi singur poveşti ce nu se termină niciodată, dar nu pentru că autorul lor o doreşte, ci pentru că nu poate să le ducă pînă la capăt. Îşi rătăceşte caietul, pierde creionul între perne, dar de fapt nici acestea nu sînt piedicile reale, ci neîncrederea lui în utilitatea, în rostul povestirilor, în capacitatea cuvintelor de a căpăta sens împreună. Malone se îndoieşte de existenţa logosului şi deci de posibilitatea sa de a construi coerent un raţionament, o întîmplare, oricît de neînsemnate ar fi acestea. Căci "poveştile" sale au o semnificativă banalitate, sînt istoriile a două familii şi a obscurei existenţe a membrilor lor, oameni care se căsătoresc, muncesc, au copii, ambiţii, speranţe, toate grefate pe fondul unei apatii perpetue, semnul de recunoaştere al destinelor minore. Or la Beckett viaţa nu poate fi altceva decît un destin minor, atît de insignifiant încît nici nu merită să-l trăieşti, aşa cum lui Malone i se pare adeseori că nu merită să-şi sfîrşească povestirile. Firească, ajungem astfel la aceeaşi idee a pesimismului beckettian, dar este important să-l înţelegem prin intermediul acestui filtru al limbajului: antipersonajele lui trăiesc în zodia morţii pentru că ele nu cred în forţa de a ordona şi de a dura a cuvintelor. La un moment dat, intervine în roman o a treia povestire, cea a lui Macmann, prizonierul într-un bizar ospiciu, îndrăgostit de infirmiera-gardian, o babă desfigurată, idila fiind descrisă de Beckett cu un umor cinic absolut şocant la un asemenea scriitor. *Malone murind* este, cum era firesc, o carte cu final deschis, ea încheindu-se, simbolic, cu o crimă. Căci nu aceasta este esenţa lumii beckettiene?

Încercări

GREU DE ÎNŢELES ce îi determină pe unii critici sau teoreticieni celebri, personalităţi de mare valoare, de numele cărora se leagă idei foarte originale şi interesante, să încerce să scrie literatură propriu-zisă. Probabil tot mai vechea prejudecată că adevăraţii creatori sînt neapărat poeţi sau prozatori, în vreme ce toţi cei care abordează alte formule stilistice o fac dintr-o nemărturisită neputinţă. În cazul lui Maurice Blanchot, reputatul teoretician al ideii că sensul literaturii este de a crea un spaţiu suspendat, o prelungire a vieţii, parcă e totuşi neverosimil ca un asemenea motiv să-l fi determinat să scrie un roman metaforic, *Eterna reluare*, o parabolă a lagărelor de exterminare din timpul celui de-al doilea război mondial. Mobilul aflat la baza conceperii acestei cărţi este, categoric, nobil, şi nici romanul nu este un eşec, ci un produs destul de modest după reţeta absurdului kafkian şi a antipersonajelor beckettiene.

Maurice Blanchot - *După şoc precedat de Eterna reluare*, traducere din franceză de Andreea Vlădescu, Biblioteca Internaţională Est Samuel Tastet Editeur, 94 p., preţ nemenţionat

Pe lîngă roman, cartea conţine şi un eseu-comentariu al autorului la propriul său roman, mult mai interesant, în care îl recunoaştem pe cunoscutul Blanchot, gînditorul subtil, capabil de remarcabile speculaţii pe tema legitimităţii unei analize făcute de un scriitor la un text scris tot de el.

Best-seller din perioada comunistă

ÎNAINTE DE 1989 *Maestrul şi Margareta*, romanul lui Mihail Bulgakov, a fost o adevărată revelaţie pentru cititorii români, fiind devorat pe nerăsuflate, chiar aşa cenzurat cum apăruse. Scriitorul era o victimă a persecuţiilor sovietice îndreptate împotriva tuturor artiştilor şi oamenilor de cultură necolaboraţionişti, ba în plus un dizident din interior, ceea ce îi sporea prestigiul şi eroismul, iar cartea parodia şi satiriza cu un curaj ameţitor pentru vremea aceea societatea comunistă rusă. E lesne de înţeles de ce a avut atunci un imens succes romanul, iar reeditarea lui era necesară nu numai pentru a repara o maltratare a manuscrisului, prin publicarea lui în versiune integrală, ci şi pentru că e interesant de văzut în ce măsură astfel de cărţi pot avea o audienţă la fel de mare acum, în împrejurări diferite, care presupun în primul rînd un alt gust, alte apetenţe literare, şi în al doilea rînd chiar un alt tip de cititor.

Volumul se încheie cu o postfaţă semnată de Ion Vartic, care ne oferă un foarte interesant şi erudit comentariu al romanului (deşi, după părerea mea, criticul pierde la un moment dat măsura şi se lasă cuprins de o frenezie a decriptărilor demonologice şi numerologice, lansîndu-se în lungi speculaţii discutabile à propos de "construcţia *simfonică* a cărţii, pe care o explică,destul de ciudat, pe baza semnificaţiei *religioase* a numărului de capitole; metoda se practică frecvent astăzi, dar dintre toate demersurile analitice, aceasta mi se pare cea mai riscantă), precedat de un scurt dar tulburător excurs în biografia lui Mihail Bulgakov. În cîteva pagini, Ion Vartic izbuteşte să reconstituie destinul dramatic al unui om decis să nu cedeze, să nu facă nici un compromis, dar în acelaşi timp victima unor manipulări menite să-l convingă că Stalin ar fi putut să-l ajute.

Citit astăzi, fără voluptatea complicităţii şi a descifrării unui trist secret tăinuit şi cunoscut în egală măsură de toţi, romanul nu mi se pare a fi cu adevărat pe măsura halo-ului pe care l-a căpătat la prima sa apariţie în România. Este, fără îndoială, o carte foarte valoroasă, cu o combinaţie de fantastic pur şi fantastic-alegoric de o mare subtilitate, dar în acelaşi timp uşor excesivă şi dezechilibrată. *Maestrul şi Margareta* mi se pare a fi o carte cu trei fire narative distincte, care la un moment dat se potenţează unul pe celălalt, dar rămîn pînă în final diferite, chiar într-o însemnată măsură. Trei romane într-unul singur: povestea de dragoste a scriitorului, un soi de apostol modern, mîntuit împreună cu iubita sa de un diavol cu vederi foarte liberale şi manifestări pozitive (sancţionează răul şi absolvă pe cei buni); romanul fantastic al straniilor eroi, Woland şi suita sa şi, în fine, romanul politic al societăţii comuniste moscovite, cu savuroasa satiră a lumii scriitorilor proletcultişti şi colaboraţionişti. Cred că răsunătorul succes al cărţii a fost declanşat tocmai de această multiplicitate narativă, mai ales că fiecare în parte dintre aceste povestiri este fascinantă şi, probabil, originală pentru momentul respectiv. Din acest punct de vedere cartea ar trebui, în mod normal să profite şi acum de aceleaşi avantaje, dar cred că o domolire a entuziasmului iniţial scoate la iveală *construcţia* puţin şubredă a romanului. *Maestrul şi Margareta* rămîne însă, dincolo de orice reproş posibil, o capodoperă. ■

Mihail Bulgakov - *Maestrul şi Margareta*, prima versiune completă în limba română, traducere de Natalia Radovici, postfaţă de Ion Vartic, Editura Univers, 480 p., 7200 lei

Cărţi primite la redacţie

• W.S. Maugham - *Machiavelli şi mătrăguna*, traducere de Andrei Bantaş, Editura Cvinta, Bucureşti, 210 p., 5100 lei

• Giuliana Morandini - *Cafeneaua "La oglinzi"*, traducere de Mara Chiriţescu, Editura Proteus, 142 p., preţ nemenţionat.

Gubernia BASA (de la B(

ESTE CAZUL să reamintim, în consens cu autorii: războiul ruso-turc a ţinut din decembrie 1806 până în luna mai 1812 ● pacea s-a încheiat la Bucureşti (22 mai), tratatul rezultat prevăzând - printre altele - *încorporarea Basarabiei la Rusia;* la doar două săptămâni distanţă, "Marea Armată" (condusă de Napoleon I) invadează Rusia (dez-

***Testament pentru urmaşi*, de Pantelimon Halipa şi Anatolie Moraru, Editura „Hyperion", Chişinău, 1991, apărută în limba română, 176 p., 250 lei (3 ruble, 50 copeici)**

nodământul se cunoaşte) ● la masa tratativelor ulterioare, Rusia dobândeşte şi alipirea altor teritorii, avantaje net strategice: Daghestan, Gruzia, hanate din Azerbaidjan, dreptul exclusiv de a dispune de flotă în Marea Caspică (iar mai târziu va obţine şi teritorii ale Marelui Ducat al Varşoviei)... Mai exact: "Treptat, ţarismul rusesc ocupă cu forţa enorme teritorii străine de la Marea Baltică la Marea Neagră şi de la Marea Galbenă până dincolo de Caucaz până la Prut şi Dunăre, până în Galiţia şi Prusia, subjugând milioane de locuitori. Aşa au acaparat un vast teritoriu de multe milioane de kilometri pătraţi, ce cuprindea o sută şi ceva de naţionalităţi, printre care români, bulgari, finlandezi, estonieni, turci, letonieni, lituanieni, tătari, nemţi, evrei, gruzini, ingueşi, armeni etc. şi o mulţime de naţionalităţi din Siberia, Caucaz, Manciuria etc.etc. Veacuri întregi, ţarismul rusesc a exploatat puterea de muncă şi avutul acestor popoare." (pag.6).

O fereastră rusească spre mări şi oceane

DAR SUFERINŢELE românilor dintre Prut şi Nistru sunt şi mai de mult (înainte de 1812): "Bietul nostru popor era prima jertfă adusă întru îndeplinirea testamentului lui Petru cel Mare. Prin anul 1709, cu ocazia războiului ruso-suedez, armatele ruseşti de sub suprema comandă a împăratului Petru I cel Mare, se deplasează spre sud. Luptele decisive se dau la Poltava (în Ucraina) între armatele ruseşti şi cele suedeze, de sub comanda regelui Carol al XII-lea, şi succesul obţinut de Petru cel Mare asupra lui Carol al XII-lea îl îmbată pe ţar. El constată entuziasmat că regiunea sudică, cu clima ei dulce şi vecinătatea cu Marea Neagră, este mai favorabilă pentru o activitate economică decât nordul. El şi-a dat seama că, dacă ar stăpâni în întregime Marea Neagră, ar putea extinde contactul cu lumea apuseană şi că schimburile de mărfuri s-ar puteă face pe scară mare cu lumea întreagă. Din nenorocire pentru Rusia, cheia ieşirii spre Marea Mediterană era în mâinile imperiului turcesc. Şi atunci *imperialismul ţarist* (subl.ns.) şi-a pus problema izgonirii turcilor de pe malurile strâmtorilor Bosforului şi Dardanelelor, iar pentru aceasta trebuia ocupat cu orice preţ Constantinopolul. Deci, dorinţa şi testamentul lui Petru cel Mare pentru urmaşii săi era ca să ocupe Constantinopolul şi să deschidă o fereastră rusească spre mări şi oceane, folosindu-se pentru atingerea acestui ţel de toate mijloacele" (pag.7).

Aceste susţineri îndreptăţite - ale autorilor cărţii - se cuvin a fi racordate "directivelor" conţinute de testamentul lui Petru I ("Deşi s-a dovedit a fi o creaţie apocrifă, are o forţă sugestivă care captează trăsăturile esenţiale ale politicii externe ruseşti, peste timpuri"): "Marele Dumnezeu de la care avem existenţa şi Coroana noastră, luminându-ne şi sprijinindu-ne, îmi iartă mie a privi pe poporul rosienesc, ca chemat a stăpâni în viitorime toată Evropa. Eu pui de temei aceste idei, că naţiile Europiene au ajuns cele mai multe într-o stare de vechime aproape de a lor cădere, sau merg ele cu mare grăbire spre a lor cădere (cât de mult seamănă "teza" cu cea a imperialismului comunist!). Urmează dar a fi ele cu înlesnire şi fără îndoială subjugate de un popor tânăr şi nou: când acela va ajunge la întregimea creşterii sale şi va căpăta toată a sa putere. Eu privesc năvălirea popoarelor Nordului de a surprinde ţările Occidentului şi a Orientului ca o mişcare periodică hotărâtă în scopurile proniei, care de asemenea au făcut a se renaşte şi populul roman, prin năvălirea barbarilor... Eu am găsit pe Rosia un pârâu, şi o las un râu mare, iar moştenitorii mei vor face-o o mare întinsă, hotărâtă de a face să rodească o Evropa cea stârpită şi valurile ei se vor revărsa peste toate stavilele ce s-ar ispiti niscaiva mâini slăbănoage a pune împotriva lor, dacă urmaşii mei vor şti a îndrepta direcţia lor. Pentru aceasta dar eu las instrucţiunile următoarei, care le recomânduiesc la a lor luare-aminte ca să le păzească cu statornicie..."

Urmează nu mai puţin de 14 puncte, din care amintim doar două: "1.A ţine pe naţia roseiască neprecurmat întru o stare de război, spre a avea pe soldaţii ei pururea deprinşi la război nelăsând-o a se răsufla, decât numai pe câtă vreme va cere trebuinţa de a aduce în mai bună stare finanţele statului, de a preface armiile şi de a alege prilejul favorabil pentru a începe vreun război; cu acest chip *va face ca pacea să ajute războiul şi războiul să ajute pacea, în interesul întinderii Rosiei şi a înaintării ei în înflorire* (subl.ns.); 12. A-i face pe toţi Grecii aceia dezbinaţi sau schismatici ce sunt împrăştiaţi...să i se închine lui, a se face sprijinul lor şi a-şi întemeia mai înainte o predominare universală, printr-un fel de autocraţie ierarhică covârşitoarè; *aceştia vor fi atâţia prieteni pe carei va avea Rosia, în Statul fieştecărui duşman al ei* (subl.ns.)"... Şi încheierea testamentului: "Aşa se poate şi aşa trebuie a se subjuga"!

Toate capetele, mai mult sau mai puţin încoronate, care i-au urmat la tron lui Petru cel Mare, inclusiv "Ţarii roşii" (Lenin şi Stalin) au aplicat întrutotul spiritul, dacă nu litera testamentului apocrif.

"Dracul roşcat"

EXPANSIONISMUL rusesc - fie alb, fie roşu - a considerat că românii sunt "un cui înfipt între Rusia şi popoarele slave din Balcani". S-ar părea că numai datorită prezenţei lor aici,visurile legate de cucerirea Bosforului şi de ieşirea Rosiei la Marea Mediterană, au eşuat de-a lungul timpului: "Poporul acesta român (are) anumite caracteristici aparte, şi nu pot să ascund că, uitându-mă pe hartă, mă întristez că aceste opt milioane de români, cu totul străini slavilor, s-au instalat aici pe s[illegible] Carpaţilor (coloană verte[illegible]lă a poporului român!) şi form[illegible] un fel de cui între neamurile sl[illegible]eşti şi împiedică contopirea lor. E[illegible]dacă în locurile acestor români [illegible] trăi sârbi şi bulgari, cât de simplu [illegible]r fi rezolvat problema Răsăritul[illegible] şi a slavilor" (Leon Casso, *Ru[illegible]a la Dunăre* - autorul a fost minist[illegible] sub ultimul ţar, Nicolae al II-lea, [illegible]etronat şi executat de către bols[illegible]vici, din ordinul expres al umani[illegible]tului V.I. Lenin).

Autorii volumului recons[illegible]tuie, cu temeinicie şi strictеţe documentară, ambianţa politico-militară a epocii revolute, "psihoza ce i-a cuprins pe ţarul Rusiei Alexandru I (1801-1825 - n.n.) şi pe credincioşii săi sfetnici, *de a cuceri şi a supune alte popoare şi alte teritorii* (subl.ns.)" (pag.10). Uimitor de asemănătoare cu practicile contemporane şi cu justificările de rigoare apar vechile "planuri de perspectivă" devenite, o dată cu scurgerea timpului, istorie: "Pentru a paraliza şi a face imposibilă influenţa Franţei în Statele Româneşti şi în ţările Balcanice, orgoliosul ţar al Rusiei, Alexandru I, împreună cu consilierul său permanent, prinţul Ciortorîjschi (Dracul roşcat), au întocmit un plan ca să întemeieze la sud de Dunăre, pe teritoriul stăpânit de turci, unele state pravoslavnice, sub protectorat rusesc, iar pentru a atinge acest scop *era absolut necesar să anexeze Moldova şi Valahia, ale căror teritorii să fie complet unificate cu teritoriul rusesc* (subl.ns.). Planul a fost întocmit încă din anul 1802 (atât Moldova, cât şi Valahia mai fuseseră ocupate de ruşi şi în secolul anterior: Moldova - 1739, 1769-1774, 1788-1791; Valahia - 1769-1774- n.n.)şi nu era numai o schiţă generală, ci un perfect plan de acţiune. Conform acestui plan, o armată rusească cu un efectiv de 100.000 de soldaţi trebuia plasată la frontiera sud-vestică a Rusiei, pentru ca, la momentul potrivit, să pătrundă în Moldova şi Valahia, şi să ocupe cetăţile de pe dreapta Nistrului şi de pe Dunăre, până la Belgrad. Acest plan a fost executat în 1806 (ocupaţii ruseşti şi în anii: 1812, 1828-1834, 1853-1854) de către baronul Budberg, ministrul de externe al Rusiei. Şi pentru ca în interiorul Ţării Româneşti această barbarie să fie văzută prin prisma pravoslavniciei şi a milei, şi să fie primită de populaţia românească cu simpatie, *trebuia instalată o administraţie rusofilă, care să ducă o campanie favorabilă ruşilor şi să combată orice agitaţie care n-ar fi favorabilă Rusiei* (subl.ns.). În acest

ISARABIA)

scop se hotărăşte *să-i înscăuneze* (subl.ns.) în Moldova, pe prinţul Alexandru Moruzi şi, în Valahia, pe Constantin Ipsilante, doi fanarioţi rusofili, devotaţi ruşilor" (pag.10-11).

Încă din Antichitate, Tucidide (în *Războiul Peloponezului*) extrăgea un adevăr din multitudinea de fapte ale trecutului şi prezentului vremii sale: "Istoria este un perpetuu reînceput". Amintita constatare să fi vrut a spune că istoria se repetă? Deci, fiecare generaţie are şansa acestei neşanse: folosirea în prezent a datelor trecutului, tocmai pentru a-ţi prefigura viitorul! La începutul secolului al XVIII-lea, setea de spaţiu străin - a ţarului Alexandru I - venea în contradicţie, din fericire pentru români, cu "spiritul şi planurile lui Napoleon I, care nu admitea ca Ţările Româneşti să fie înghiţite de Rusia" (pag.11). Domnitorii, debarcaţi prin manevrele subterane ruseşti, sunt readuşi, graţie misiunii diplomatice a trimisului special francez la Constantinopol, însă nu vor izbuti, totuşi, să domnească efectiv. Culmea, Rusia a protestat vehement, ameninţând Poarta, trecându-şi chiar oştirile peste Nistru, ocupând Cetatea Hotinului (15 noiembrie 1806). Aici intervine din nou jocul subversiunii: în pofida dorinţei fierbinţi a ţarului Rusiei de a pune stăpânire pe Principatele Româneşti (conform principiului "pată de ulei"), planurile ruseşti nu s-ar fi putut împlini, datorită marşului lui Napoleon asupra Moscovei. Dar prinţul fanariot Dumitru Moruzi, mare dragoman pe lângă Poartă, trădează interesele românilor: el grăbeşte ţinerea conferinţei de pace de la Bucureşti şi luarea hotărârii ca "Basarabia să fie anexată la Rusia". Precipitarea fanariotului s-a datorat faptului că Napoleon I înainta, în fruntea trupelor sale, spre Moscova; (Invazia "Marii Armate" franceze în Rusia a început la 12/24 iunie 1812, iar la 26 august/7 septembrie s-a dat bătălia (încheiată indecis) de la Borodino, urmată de pătrunderea lui Napoleon I în Moscova (2/14 septembrie 1812). Apoi, la 19 octombrie, va începe retragerea armatelor franceze... Dar tratatul de pace ruso-turc s-a semnat la Bucureşti *ceva mai devreme* - la 16 mai 1812 - prevăzând intrarea ţinutului dintre Prut şi Nistru (în componenţa Rusiei); invazia îl determinase pe Alexandru I, precum şi sferele înalte ruseşti, să încline *a renunţa la anexarea Basarabiei* (plecând din Petersburg să-şi preia postul de comandant al oastei aflate între Nistru şi Prut, amiralul Ciceagov purta în buzunar consimţământul ţarului de renunţare la anexarea Basarabiei). Doar că, la sosirea lui în Bucureşti, tratatul prin care se specifica anexarea Basarabiei la Rusia era gata semnat (peste 128 de ani, adică în 1940, iunie 26, U.R.S.S.-ul va înainta României o notă ultimativă "prin care guvernul sovietic pretindea cedarea Basarabiei, a Bucovinei de nord, precum şi a unui colţ din Moldova cu oraşul Herţa" - A.Hillgruber). D.Moruzi trădase din două motive: a) slujea interesele Rusiei; b) familia sa avea nevoie de ajutorul rusesc pentru a se putea menţine în scaunele domneşti ale Principatelor Române. Vinovatul va plăti cu viaţa, fiind ucis de către un călău otoman.

Tehnologia "raptului teritorial"

DENSITATEA cărţii rezidă, indiscutabil, în cantitatea şi probitatea informaţiilor vehiculate (mărturii, documente de arhivă, comentarii de specialitate). Un exemplu din sutele posibile: "Nu demult, un corespondent militar, A.P.Kuropatkin, făcând bilanţul războaielor noastre din Balcani contra turcilor, a constatat că *Rusia a atins hotarele ei naţionale încă din 1792, adică la Nistru* (subl.ns.), conform tratatului de la Iaşi, care dădea Rusiei malul stâng al Nistrului" (L.Casso, op.cit.). Şi totuşi, iată Moldova şi Valahia ocupate de ruşi din 1806 până în 1812... Astfel încât, prin tratatul de la Tilsit (iulie 1807), încheiat de Napoleon I şi Alexandru I, Rusia s-a angajat, iarăşi, să-şi evacueze oştirile din Valahia şi Moldova, inclusiv cele de peste Prut, deci să revină dincolo de Nistru, în ţara lor. Peste extrem de puţin timp, în toamna lui 1807, la Paris, diplomatul rus Tolstoi "*a ridicat din nou problema retragerii trupelor ruseşti peste Nistru* (subl.ns.) şi, cu această ocazie, diplomatul Rusiei a afirmat că Rusia va respecta obligaţia de a retrage trupele sale din Moldova şi Valahia, dar A CERUT SĂ RĂMÂNĂ RUŞILOR MĂCAR BASARABIA (subl.ns.), despre care nu se vorbea nimica în tratatul de la Tilsit, ştiind precis că acea fâşie de teren din sudul Moldovei avea o denumire locală «Buceagul» sau Basarabia, în amintirea voievodului Basarab - şi că Moldova nu era acea fâşie de teren cu denumirea de Basarabia. *Diplomaţia rusă, cu o vădită rea credinţă* (subl.ns.), a indus în eroare conferinţa de la Paris, precum că Basarabia, acea fâşie de teren între Chilia, Cetatea Albă şi Dunăre nu face parte din Moldova şi ruşii s-au străduit să convingă conferinţa că acea fâşie se extinde de la Dunăre înspre nord pe râurile Prut şi Nistru şi se mărgineşte la nord cu hotarul imperiului Austro-Ungar. *În felul acesta Rusia a obţinut aprobarea forului de la Paris de a nu evacua teritoriul zis Basarabia de pe stânga Prutului* (subl.ns.)" (pag.13). Trişeria diplomatică va fi calificată, peste mai bine de un secol, sub bolşevici, drept un "succes diplomatic rusesc" (acad. L.S.Berg, *Basarabia*, Petrograd, 1923).

Dacă la început toate organele administraţiei au conducători români, inclusiv judecători, cu timpul se numesc guvernatori generali ruşi care nu cunosc nici limba română, nici legile şi obiceiurile autohtone. Iau proporţie abuzurile, sporeşte nemulţumirea localnicilor: "Nu se vede că populaţia din Basarabia ar fi progresat, dimpotrivă, când armatele noastre ruseşti au venit în anul 1806, starea populaţiei era înfloritoare..." (din raportul trimisului special al ţarului Alexandru I, pe nume Storojenco). Să ne imaginăm 30.000 de bărbaţi şi femei, români basarabeni, flămânzi, desculţi, înhămaţi la carele încărcate cu alimente şi furaje, trase de ei pentru a asigura aprovizionarea oştirilor ruseşti... Şi să înţelegem, astfel, mirarea amiralului Ciceagov - primăvara lui 1812 - care, traversând spaţiul dintre Nistru şi Prut, constată cât de mare e numărul de case părăsite, de sate distruse de combatanţii ţarişti. Mecanismele "raptului teritorial" vor fi şi mai necruţătoare sub ţarul Nicolae I, autocrat plin de osârdie, promovând deznaţionalizarea. Calvarul va dura aproape două secole (cu o excepţie de numai 22 plus 3 ani). Într-o altă lucrare citată de Pantelimon Halipa şi Anatolie Moraru (*Ştiri din Basarabia de astăzi*, autor Vasile D.Moisiu, Bucureşti, 1915) este reprodus un dialog edificator:

- Aşa-i - zice un învăţător basarabean - că istoria împărăţiei noastre ruseşti e frumoasă şi minunată?

- Da, îi răspunde Moisiu, dar a noastră, a moldovenilor, e mai frumoasă, pentru că este a noastră şi vorbeşte despre domnii noştri.

- D-apoi cum se face treaba asta? Aveţi şi dumneavoastră, românii, mai ales moldovenii ăştia proşti - istorie? Profesorul nostru de "Vsemirnîi istorica" - Istoria universală - de la seminarul de uciteli din Bairamcia ne-a spus: «Ce fel de norod sunteţi voi moldovenii, că n-aveţi istorie? » Pentru a mă convinge, mi-a adus două cursuri de istorie universală de Alexandru Tracevski (polon) şi Karamzin (tătar).

Explicaţia se dovedeşte a fi cât se poate de simplă: "Pentru că ceea ce învăţăm noi în şcolile ruseşti despre România, Basarabia şi, în general, despre neamul românesc, este foarte vag, vădit tendenţios, nefavorabil şi descurajator pentru noi" (pag.89). Aici s-ar potrivi un aforism: "Adevărul e ca apa rece de care dor numai dinţii bolnavi". (*N. Iorga*).

Mihai Stoian

Antihitleristul STALIN îi strânge mâna şi-l felicită, zâmbitor, pe anticomunistul von Ribbentrop, cu prilejul semnării - la Moscova, 1939, august 23 - a pactului Ribbentrop-Molotov; în protocolul secret al acestui document figurează şi anexarea, printre altele, a Basarabiei de către U.R.S.S. Remarcaţi în colaj stema Guberniei BASA (1812-1917) de la ... BASARABIA.

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Blaga diplomat

CU UN DOCTORAT în filosofie obținut la Viena în 1920, Lucian Blaga nu-și găsise (pentru că nu insistase?) o catedră în învățămîntul universitar și nici măcar liceal. Aceasta deși, după debutul, unanim salutat, în 1919, cu *Poemele luminii* mai publicase alte două plachete de versuri (în 1922-1924), patru drame și două-trei lucrări de filosofie și cultură (*Pietre pentru templul meu,* 1921, *Cultură și cunoștință,* 1922, *Filosofia stilului*, 1924, *Ferestre colorate* 1926). Trăia din leafa de redactor la revista *Cultura* din Cluj și *Banatul* din Lugoj, întreținut fiind, de fapt, de socrul său. Căuta un rost al său, o ocupație demnă de sine și nu găsea. A încercat să obțină o docență la catedra de estetică din Cluj, în decembrie 1923, dar a fost respins de membrii Comisiei (M. Dragomirescu, Gh. Bogdan-Duică, Florian Ștefănescu-Goangă). La sfîrșitul lui decembrie 1921, sub guvernul efemer Take Ionescu, înaintează, din Cluj, o cerere către Ministerul de Externe prin care solicită să găsească un post în Corpul consular pe lîngă Legația României la Paris. Dezarmant e textul cererii sale, în care motivează: "Sunt doctor în litere și filosofie la Universitatea din Viena și am publicat o serie de lucrări literare bine primite de critica noastră, între altele *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*, amîndouă premiate de Academia Română. Primind acest post cred că mă pot și mai bine dezvolta, ajungînd în contact cu Occidentul"..Așadar, accentul cădea, în motivație, pe posibilitatea dezvoltării sale intelectuale și nu pe utilitatea serviciului diplomatic. Ministrul în funcțiune atunci, G. Derussi, surprinzător, (o fi fost și un intermediar binevoitor?), îi aprobă cererea, precizînd, pe ea, ca solicitantul să fie numit de la 1 ianuarie 1922 cancelar, într-un post bugetar vacant, în Administrația Centrală a Ministerului.

Blaga nu dorise însă, un post oarecare de funcționar. Era decis să nu accepte decît ceea ce ceruse. Dar la 18 ianuarie 1922 ministrul care așezase pe cererea lui Blaga acea apostilă nu mai funcționa (împreună cu tot guvernul Take Ionescu), în locul acestuia în fruntea Externelor se afla I.G. Duca, într-un guvern liberal condus de atotputernicul Ion I.C. Brătianu, guvern care a demisionat abia în martie 1926. N-avea Blaga tânărul (avea 27 de ani) o cale de intervenție pe lîngă Duca, decizia vechiului ministru îl scîrbise? Fapt este că nu numai că nu s-a prezentat la post, dar, la 28 martie 1922, cere în scris să fie pus în disponibilitate. N-a mai revenit, cu cererea sa, sub guvernarea liberală. O va face în timpul celei de a doua guvernări Averescu, portofoliul Externelor fiind deținut de uitatul (pe drept) Ion M. Militineu, cînd cere - la 4 august 1926 - un post de atașat de presă la München, în Germania. Ministrul aprobă cererea (o fi acționat un binevoitor intermediar?), numit fiind atașat de presă la Varșovia, începînd cu data de 1 noiembrie 1926. De data asta nu a mai fost nemulțumit, deși nu i s-a oferit chiar orașul (țara) solicitate. A acceptat. Așa a început cariera diplomatică a lui Lucian Blaga, încheiată tocmai la 1 aprilie 1939, adică după aproape 14 ani.

Despre acest episod diplomatic scrie o carte, cam scorțoasă în ton și stil, dl. Constantin I. Turcu. (Mai toate personajele despre care e vorba sînt "eminenți". Eminent e Blaga, Titulescu, chiar și Ovidiu Papadima. Să nu fi găsit autorul și alte calificative de apreciere?) Dar o carte negreșit interesantă și utilă pentru că, folosind pentru prima oară materialul arhivistic de la Ministerul de Externe, oferă o imagine destul de amănunțită despre acest episod din viața lui Blaga puțin sau deloc cunoscut în detaliile sale semnificative. Și pentru ca imaginea să fie și mai concludentă, a doua jumătate a cărții e constituită din documente-rapoarte redactate de Blaga și trimise Ministerului de Externe. Cartea e intitulată *Lucian Blaga sau fascinația diplomației.* Cred că titlul e nepotrivit. Diplomația nu a exercitat, de fapt, asupra lui Blaga o fascinație. Corect e să se spună, cu tot materialul aflat în sfîrșit la îndemînă, că Blaga a fost - surprinzător pentru un poet și un filosof - un funcționar conștiincios și activ, perfect disciplinat după modelul parcă al funcționarului chesaro-crăiesc. Datoria sa ca atașat de presă era să ia pulsul presei politice din țara unde funcționa, să stabilească bune relații cu gazetele (și gazetarii) mai importanți, să plaseze, în aceste publicații, informații corecte despre România și să raporteze periodic - cu titlu de informație - centralei Ministerului de Externe. Iar rapoartele sale din prima sa misiune diplomatică sînt edificatoare. Expedia, zilnic, din Varșovia la București un buletin al presei poloneze, izbutind, totodată, să plaseze în cîte un cotidian cu greutate informații despre stările de lucruri adevărate din țara sa. Să extrag un fragment dintr-un astfel de raport redactat de Blaga: "Am observat că în propaganda culturală nu impresionează deloc simplul material informativ; de aceea am căutat să le scriu cît se poate de bine, pentru ca prin însăși calitatea lor stilistică să dea o imagine despre calitatea operelor în discuție. Cred că pînă la publicarea de traduceri bune din literatura românească, aceasta este singura cale de a atrage atenția asupra noastră". E, din păcate, o apreciere valabilă și azi, la 70 de ani de la formularea ei. Cu rezerva că de unde luăm, azi atașați de presă de statura lui Blaga care să redacteze articole pentru presa străină despre literatura română care să se distingă prin calitatea stilistică. Oricum, avem a constata cu tristețe că stadiul de cunoaștere al literaturii române în străinătate, prin bune traduceri, a rămas cam la nivelul anului 1927. Iar misiunea atașaților culturali (de presă) a rămas, din acest punct de vedere, cam aceeași. Greu, nu-i așa?, pătrunde literatura română în limbi de circulație. Stagiul varșovian al lui Blaga a fost de scurtă durată. N. Titulescu, ajuns ministru de Externe în iunie 1927, în ultimul guvern Ion I.C. Brătianu, îl numește pe Blaga atașat de presă la Praga. Autorul cărții pe care o comentez apreciază că transferul lui Blaga s-ar fi datorat interesului acordat de titularul Ministerului de Externe țărilor (Cehoslovacia, Iugoslavia) care, împreună cu România, se constituiseră în tratatul Mica Înțelegere. E posibil ca ipoteza să fie veridică. Oricum, plauzibilă este. Postul lui Blaga nu era deloc o sinecură. Avea multe de făcut: contacte cu presa praghează, plasare de informații corecte despre țară, stabilire de bune contacte cu gazetarii notabili, redactări periodice a rapoartelor (reviste ale presei) către superiorii săi din minister, șeful direcției presei și informațiilor fiind publicistul democrat Eugen Filotti. Episodul praghez avea să fie mai scurt chiar decît cel varșovian. În ianuarie 1928 primește vestea transferării la Belgrad. Asta l-a nemulțumit profund și s-a plîns lui Filotti, cerîndu-i transferul la altă legație.

A SOLICITAT Berna și Titulescu i-a aprobat dorința. La 1 aprilie 1928 s-a instalat în capitala țării cantoanelor. Dl. Const. Turcu oferă informații despre felul cum și-a îndeplinit Blaga misiunea la Berna, deplasările sale, în interes de serviciu, la Geneva, Zürich, Basel, Fribourg și bunele relații stabilite cu cîțiva importanți gazetari. De aici, de la Berna, a transmis superiorilor săi o propunere, pe care o transcriu: "Să se creeze la Direcția propagandei o secție a «contrapropagandei pe cale ziaristică» compusă din cîțiva redactori, care să se ocupe exclusiv cu «articole răspunsuri» care trebuie date la articolele tendențioase sau greșite apărute în presa străină. Atașatul de presă ar trimite firește articolele dușmănoase direct la secțiunea «contrapropagandei ziaristice» - și de acolo ar primi «articolul răspuns» pe care el urmează să-l dea ziarului împricinat". Aici, în Elveția, pe vremea cînd Blaga funcționa ca atașat de presă, N. Iorga a ținut un ciclu de conferințe la Berna și Zürich , care au recoltat un mare succes, făcînd să se vorbească despre România. Și tot la Berna, în noiembrie 1929, i s-a jucat lui Blaga piesa *Meșterul Manole*, excelent tradusă și interpretată, spectacolul fiind bine primit de presă. Scriitorul nostru izbutise să stabilească bune relații cu lumea scriitoricească elvețiană, organizînd acolo spectacole despre poezia populară românească, serate literare românești, emisiuni radiofonice, prezentări de filme românești documentare. În 1932, prin strădania lui Blaga, pe scena unui teatru din Berna s-a reprezentat piesa lui G. Ciprian *Omul cu mîrțoaga.* Voia să editeze o monografie de 300 pagini despre România. Dar ministerul trebuia să-i pună la dispoziție materialul documentar și, desigur, bani pentru imprimarea cărții la o importantă editură elvețiană. Atunci, ca și acum, banii n-au putut fi procurați și proiectul a fost abandonat. A colaborat bine, la Geneva, cu N. Titulescu, asistînd la marile succese ale diplomatului român. Despre personalitatea lui Titulescu a rostit, în 1945, o caldă conferință evocatoare la Sibiu. De la Berna, în noiembrie 1932, e numit consilier de presă (avansase deci!) la Viena, anul doctoranturii sale. A fost acolo martorul incursiunilor Germaniei hitleriste care urmărea pregătirea Anschlussului. Poetul a relatat, în rapoarte concise și exacte, despre realitatea politică a Austriei, aflată, cum aprecia Blaga, în plin război civil, cu unele tendințe interne privind restaurația casei de Habsburg. Misiunea încredințată lui Blaga de către Titulescu, aici, la Viena, era să informeze cu precădere despre viața politică agitată din Austria, încît nu s-a prea putut ocupa de propaganda culturală. În februarie 1937 revine la Berna tot în calitate de consilier de presă, reluîndu-și vechile legături și preocupări. Va fi ultimul an cînd a mai funcționat ca atașat sau consilier de presă.

Constantin I. Turcu, *Lucian Blaga sau fascinația diplomației.* Editura Enciclopedică, 1995

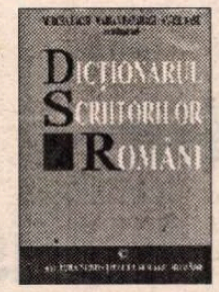
Între timp, Blaga se impusese ca unul dintre marii scriitori ai vremii. În 1935 i se decernase marele premiu al Academiei Române, al cărei membru devine în 1936. I se cuvenea, desigur, mai mult decît un post de consilier de presă. În sfîrșit, în 30 decembrie 1937, e chemat în centrala ministerului, fiind numit subsecretar de stat. Din păcate, această demnitate i-a fost încredințată de guvernul Goga-Cuza, instalat de regele Carol al II-lea la 28 decembrie 1937. Cred - deși n-am probe documentare - că numirea lui Blaga în acest post s-a făcut din dispoziția suveranului, acesta avînd grijă să-și plaseze în guvern cîțiva miniștri (printre care Armand Călinescu la Interne) și subsecretarii de stat (la Interne, naționalțărănistul Dinu Simian și la Externe pe Blaga), cu ajutorul cărora să controleze guvernul. A fost hiperocupat, cu treburile ministerului. Un minister însă menit de rege să nu dureze. Viața i-a fost scurtă, de numai 42 de zile. În aprilie 1938 Blaga a fost numit ambasador extraordinar la Lisabona, îndeplinindu-și, și aici, cu brio misiunea. Exact cu un an mai tîrziu era rechemat în țară. Din inițiativa regelui Carol al II-lea i s-a creat, la Cluj, în octombrie 1938, o catedră de filosofie a culturii. Activitatea diplomatică luase sfîrșit, Blaga ocupându-se de rosturile sale filosofice, fără a fi un strălucit profesor. Dar activitatea diplomatică de 14 ani îi fusese utilă. Trăise aproape 15 ani în străinătate, în contact cu civilizația occidentală (cum ceruse, la solicitarea postului, în 1921), cu literatura ei. Păcat numai că nu se străduise să-și traducă, măcar în nemțește, opera sa lirică. De ar fi făcut-o, s-ar fi integrat perfect în atmosfera poeziei expresioniste a timpului, devenind o valoare literară recunoscută în spațiul germanic și, de aici, poate și în cel francez și englez. N-a fost să fie. ■

Seriozitatea lucrului monumental

PUŢINE cărţi româneşti din veacul nostru răspund cu atîta fidelitate adagiului preacunoscut privitor la soarta cărţilor precum *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, din care a ieşit, în fine, la lumina tiparului, la Editura Fundaţiei Culturale Române, un prim masiv tom (A-C), din cele cinci proiectate. Începuse a fi elaborat prin 1975 şi, după ce a fost depus la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică în 1983, diriguitorii ideologici ai "epocii de aur" au dispus trimiterea la topit a zaţurilor. Merită a fi reţinute numele unora dintre cei cărora, în deznădejde de cauză, autorii li s-au adresat prin memorii. Sînt *deconstructori ai culturii româneşti:* Ion Brad, Suzana Gâdea, D.R.Popescu, Mihai Dulea, Mircea Mâciu, Nicolae Ceauşescu, Petre Enache, Florea Ghiţă. Că aşa au mers lucrurile *atunci*, nu poate fi un prea mare prilej de mirare. Mai ciudat este că "traseul kafkian" pe care l-a străbătut manuscrisul nu s-a sfîrşit în 1990: "Semnificaţia unei apariţii atunci mai putea fi o revanşă morală asupra instituţiilor şi persoanelor (nu puţine) implicate în istoria interzicerii cărţii. Factori obiectivi şi subiectivi au prelungit prea mult această primă soluţie, pînă cînd dificultăţile economice tot mai mari şi dispersarea o vreme a coordonatorilor chiar au făcut-o impracticabilă". Marea discreţie ce înconjoară, sub pana coordonatorilor, ultimul lustru al neapariţiei DSR nu ne opreşte a vedea, prin transparenţa ei, un alt act al tragediei literelor noastre. Şi anume prăbuşirea condiţiei economice a cărţii şi a făuritorilor ei, de-o manieră ce sugerează şi ea *continuitate*, sub "alte măşti" şi, îteodată, din indolenţa cu care e tratat decorul, chiar aceleaşi. Faptul că autorul însemnării de faţă a cunoscut/cunoaşte, la Editura Cartea Românească, încă o chinuitoare aşteptare, de prin 1987, are desigur un caracter atipic. L-am menţionat doar pentru a marca, plin de optimism, discontinuitatea "trecutului negru"...

Dar să răsfoim "frumoasa carte". O impresie preliminară este - n-ar putea fi altminteri - cea a seriozităţii lucrului monumental. Cineva utiliza expresia "monumentalitate intimă", potrivită întrucît e vorba de două direcţii ale împlinirii. Pe de o parte, apare construcţia însăşi, de-o întindere şi soliditate a documentării care impune o consideraţie şi chiar o emoţie "ştiinţifică", pe de alta substanţa densă, obţinută, de regulă, din fine granulaţii estetice şi speculative a componentelor. Înaltele forme arhitectonice nu se ridică, aşa cum se mai întîmplă, în temeiul unor materiale primitive sau improvizate, ci cu concursul unor texte critice care, în majoritatea cazurilor, rezistă unui examen aplicat fiecăruia în parte. Detaliul e demn de ansamblu şi invers. Deoarece o asemenea lucrare nu e menită unei lecturi cursive, "ca un roman", ne face plăcere a spicui din cuprinsul său cîteva mostre analitice. Arghezi apare situat în prisma, atît de verosimilă şi convenabilă, a unui paradoxal clasicism în devenire, proteic: "Sentinţa sa, «adevăratul interpret al artistului este opera», nu e o simplă butadă; dovadă că textul arghezian rămîne încă deschis oricăror ipoteze, interpretări şi exegeze, ceea ce nu e decît semnul unei fertile clasicităţi". Într-o perspectivă ce o depăşeşte pe cea strict biografică, purtînd stigmatul patologiei, substratul operei lui Blecher e aproximat astfel: "criza esenţială nu provine din resimţirea unui anume handicap fiziologic, ci din conştiinţa «indeterminării», dintr-un sentiment al depersonalizării, care răpeşte fiinţei autenticitatea, obligînd-o la disperare ori la acceptarea unei ipostaze umile". Ludismul apolinic al lui Ion Barbu ar fi: "de esenţă superior ironică în «ciclul balcanic», concentrat asupra «jocului secund» al tainei în lumină, asupra misterului solar, criptic de prea înaltă limpezime. În acest fel, experienţa poetică barbiană se dovedeşte a fi singulară în literatura română, desigur şi datorită formaţiei de matematician a autorului". Factorului feminin conţinut în lirica Etei Boeriu i se descifrează factura complexă, transfigurată: "Feminitatea e percepută ca amestec corosiv de gene tulburînd echilibrul substanţial. În sfera figuraţiei simbolice o întreagă fenomenologie a umedului, a lichidului, a vîscosului sublimează emblematic prezenţa feminină a elementului primordial".

Lectura critică însă nu s-ar respecta suficient pe sine dacă n-ar atrage atenţia şi asupra unor slăbiciuni ori puncte controversabile. Explicabile prin anii în care a fost elaborat DSR, prin acel reflex, mai mult ori mai puţin conştient, al unei situări într-un cadru controlat, dacă nu prin fatidica limitare căreia îi cădem pradă, măcar din cînd în cînd, cu toţii, ele sporesc dramatismul operei. Fireşte că nu pot ştirbi, într-o măsură apreciabilă, ceea ce autorii săi declară drept "soliditatea informaţiei" şi "interpretarea critică neconjuncturală". Dar pun lucrarea în confruntare cu ea însăşi, îi dau pe alocuri o tensiune a nostalgiei, un imbold al ameliorării. De pildă, despre Ov. S. Crohmălniceanu aflăm că ar fi: "un critic de mare sagacitate, capabil de nuanţări subtile, înclinat alteori spre judecăţile cele mai transante". Nu contestăm prima parte a judecăţii (fireşte, aplicată doar unei anume părţi a activităţii d-sale), dar a doua ni se pare, vădit, în contrasens cu realitatea. Căci tocmai "diplomaţia", adaptarea, marea mobilitate a opiniilor formează caracteristica exegetului în cauză. În legătură cu A.E. Baconsky, întîlnim următoarea propoziţie intenabilă: "B. ilustra în poezie, de exemplu, teza «ascuţirii» luptei de clasă, însă convingerile sale estetice se rosteau deja mult mai nuanţat în primele eseuri despre scriitorii clasici, elocvent în acest sens fiind un timpuriu studiu despre Bacovia". Deoarece acel "timpuriu studiu" asupra autorului *Scînteilor galbene*, aşa cum am arătat şi într-un articol apărut în *România literară*, e departe de o conştiinţă estetică onorabilă, fiind înfeudat proletcultismului măcar pe... trei sferturi. Despre un personaj găunos şi de-o nocivă iradiere precum Ion Dodu Bălan găsim că se vorbeşte cu exagerată reverenţă: "dimensionarea judicioasă a perspectivei critice: diacronismul metodologic de principiu al istoricului literar modelează complementar, în tiparele obiectivităţii şi ponderaţiei, vibraţia afectivă necontrafăcută a unui statornic ataşament". După cum o nemeritată cinste i se face, la un moment dat, lui Eugen Barbu: "admirat şi respins cu tărie, el este o personalitate şi în cultura şi în viaţa cotidiană românească, asemănător lui Arghezi prin disponibilităţi". Eugen Barbu şi... Arghezi?! Oricîte scăderi ar fi avut, autorul *Cuvintelor potrivite* e de altă talie decît cel al cuvintelor plagiate. Ne amintim de îndemnul lansat de Churchill: "Să nu-l insultăm pe Napoleon, comparîndu-l cu Hitler".



Operă de-o excepţională importanţă, rar aliaj de idealitate şi utilitate, DSR credem că ar putea alcătui, pe parcursul apariţiei sale, un excelent prilej al rediscutării valorilor literaturii române, în speţă a celor postbelice, altfel spus al inevitabilelor *revizuiri*. Termen care-i sperie, bizar, tocmai pe unii "lovinescieni", deveniţi mai catolici decît papa...

Gheorghe Grigurcu

Provincialismul ca alegere

VACANŢA ne-a îndepărtat de Bucureşti şi ne-a dus către locurile natale pe mulţi dintre noi. În cazul meu am poposit în Brăila, un oraş despre care nu se mai poate vorbi decît la trecut. Şi Brăila acceptă cu seninătate situaţia ei de fost porto-franco, de fost oraş mare, de fost important focar de cultură.

Plecasem din Bucureşti cu gîndul că voi găsi şi la Brăila reviste de cultură pe care să le pot recenza, aşa cum făceam în capitală. Dar... stupoare! În Brăila nu există *nici o* revistă de cultură (şi cînd te gîndeşti că într-o revistă literară brăileană a apărut pentru prima oară *Luceafărul* în România). De fapt, în Brăila nu există nici un fel de viaţă culturală. Încercările sînt anemice şi fără nici o urmare în ansamblul cultural naţional. Societăţile culturale se zbat în uitare. Despre teatrul brăilean (păcat de clădire - un adevărat monument arhitectonic!) nu s-a auzit nimic din '90 încoace. Editurile publică poetaştri locali, încercînd să le vîndă poezelele la suprapreţ (în timp ce în Bucureşti poeţii îţi oferă pe stradă volumele lor). Expoziţiile sînt înfiorător de goale şi nici cinematografele nu o duc mai bine. La posturile de televiziune şi radio locale prezentatorii şi redactorii se luptă cu analfabetismul şi cu gramatica română, darămite să mai facă şi cultură. Presa scrisă are coloanele pline de linguşeli la adresa potentaţilor roşii ai oraşului. Revistele de cultură care vin de prin alte părţi sînt ignorate de brăileni. Intelectualii de vază citesc numai "*Literatorul*"... Totul e la limita lamentabilului şi te umple de silă. Unde e marea Brăilă a anilor ante- şi interbelici? A rămas doar o pagină de istorie. Intelectualii adevăraţi (atîţia cîţi mai sînt!) se lasă şi ei copleşiţi de faima succeselor de moment (o carte proastă, dar nouă, o expoziţie slabă, dar alta ş.a.m.d.) fără să aprecieze realizarea pe termen mai lung. Şi atunci de ce să te mai miri că nimeni, dar absolut nimeni nu a făcut caz de profanarea bustului lui Nae Ionescu, bust pe care de curînd au fost trase nişte cauciucuri de bicicletă în jurul gîtului şi pe ochii statuii filosofului? (Nota 1: bustul lui Nae Ionescu se află amplasat în plin centru al oraşului, în Piaţa Poligon, în imediata apropiere a Muzeului Brăila, a Casei Colecţiilor de Artă din Brăila şi a Bibliotecii Judeţene "Panait Istrati" din Brăila. Nota 2: Dar oare cîţi brăileni, chiar intelectuali, ştiu al cui e bustul dezvelit de 2-3 ani în Piaţa Poligon? Nota 3: Nu ştiu dacă pînă azi cauciucurile au fost ridicate. Cînd le-am văzut era 11 dimineaţa şi oamenii treceau nepăsători prin piaţă...)

George Şipoş

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Elemente" şi "aspecte"

EXISTĂ o categorie de cuvinte cu sens foarte general, care pot funcţiona ca substitute pentru aproape oricare alt cuvînt sau idee. În româna standard reprezentantele tipice ale acestei clase sînt substantivele *lucru* (cu sfera de aplicare cea mai largă) şi *fapt*; în limbajul familiar şi popular sînt şi mai mult utilizate *treabă* sau *chestie* ("care-i treaba?"; "am văzut o chestie"). Evident, nu e vorba de o clasă închisă, ci de grade de generalitate şi de preferinţă în uz. Nici un registru al limbii nu se poate dispensa de acest gen de cuvinte; echivalentele lor destul de recente sînt în limbajul cult (şi pretenţios) termeni ca: *problemă, element, aspect, punct* ş.a.; apărute în mare măsură din încercarea de a evita cuvintele considerate "banale", uzate. Se poate vorbi de o tendinţă de a atrage în sfera generalităţii cuvinte care îşi pierd astfel sensul specific: de fapt, *problema* cere o soluţie, o rezolvare; *elementul* aparţine unui întreg; *aspectul* e modul în care ceva se prezintă vederii. Mă opresc puţin asupra ultimelor două, a căror evoluţie semantică are în comun neglijarea sensului lor de relaţie: faptul că *elementul* este *al* unui ansamblu, *aspectul* - *al* unui fenomen.

Substantivul *element* - "parte componentă a unui întreg" (DEX) - a devenit unul din cele mai frecvente sinonime "elegante" ale lui *lucru*. Un antrenor, de pildă, declară: "în sfîrşit, am avut de partea noastră publicul. Acest *element* s-a reflectat în jocul bun al elevilor mei" ("Evenimentul zilei", ediţia de prînz, 240, 1993, 5; sublinierea mea). Dacă în multe cazuri sensul larg e admisibil (un lucru putînd fi oricînd explicat şi ca parte a unui ansamblu), rămîn inacceptabile combinaţiile cu unele verbe din vocabularul fundamental, cum ar fi *a spune* : "Eu vă spun trei-patru elemente..." (interviu, în "România liberă", 834, 1992, 1). Un enunţ asemănător, din 1969, (încă mai şocant prin amestecul stilistic) era citat de Valeria Guţu Romalo (în *Corectitudine şi greşeală*, p. 145) pentru a ilustra "*dezacordul semantic* dintre verb şi complement: "vă amintim *elementele* de biografie pe care ni le-*a istorisit*".

S-a răspîndit, de mai multă vreme, şi tiparul sintactic "un element de..." urmat de un substantiv care abstractizează o calitate: [exponatele] "constituie un element de prestigiu al creaţiei mureşene" ("România liberă", 15.07.1989): "care sînt elementele de noutate?" ("Zig-zag", 71, 1991, 9). Sinonimul contextual perfect, în acelaşi registru pretenţios şi clişeizat, este *factor*; atît *element* cît şi *factor* pot fi evitate prin reformularea enunţului într-o manieră mai simplă şi mai directă ("care sînt elementele de noutate?" înseamnă, de fapt, "ce e nou?").

Multe din contextele în care apare astăzi substantivul *aspect* nu mai au legătură cu definiţia sa strictă - "fel de a se prezenta al unei fiinţe sau al unui lucru; înfăţişare" (DEX). Pluralul *aspecte*, de exemplu, poate să apară în contextul propriu substantivului *privinţe*: "în numeroase aspecte încă există neînţelegeri" ("Ziua", 150, 1994,5). Cel mai adesea însă *aspecte* nu înlocuieşte un cuvînt cu sens precis, nu i se poate substitui decît tot un termen cu sens vag şi general: "să mă ajuţi în continuare cu nişte aspecte" ("Expres", 37, 1990, 7). Şi apariţia cuvîntului *aspect* în poziţie de complement al unui verb de bază, puternic polisemantic, e incorectă: "Să vă dau un aspect" (anchetă, Tele 7 abc, 28.II.1994); construcţia e o posibilă contaminare între "să vă dau un exemplu" şi "să vă prezint un aspect".

Folosirea celor două cuvinte e în mare măsură improprie; în plus, tinde să devină un tic de limbaj supărător.

■

SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen Negrici

Soluții pentru vremuri de restriște

ȘCOALA DE LA TÎRGOVIȘTE - iată o sintagmă intrată în folclorul criticii. Ea are o origine vag cunoscută și, prin oximoronul pe care îl conține, antrenează surîsul nostru ironic la fiecare rostire a ei serioasă, doctorală. Dar *Școala de la Tîrgoviște* este un punct de referință al istoriei noastre literare postbelice, o izbîndă a prozei românești. Biruința ei în plan strict literar - dacă *acesta* ar fi fost vreodată posibil la noi - și în planul, mult mai bine conturat, dureros de prezent, al raporturilor cu Puterea, este pilduitoare. Prin atitudinea - simplă și clară - adoptată de reprezentanții ei cei mai importanți (C. Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu), prin stăruința emoționantă a demersului acestora și prin gestul aristocratic - al ignorării nu al respingerii - oricăror tranzacții dezonorante acceptate de dragul gloriei momentului, această grupare de scriitori ne oferă nu numai un model artistic ci și unul apt să întemeieze o morală a culturii - un model de eroism pasiv demn a fi adoptat într-o eventuală "pedagogie a neamului în vremuri de restriște".

Să încercăm să deducem datele generale ale modelului afirmării și rezistenței prin izolare în grup. Este vorba, precizez, de un alt tip de *grup* decît cel reprezentat de poeții și prozatorii optzeciști sau de tinerii scriitori de limbă germană definiți prin formula "subiectivității angajate" (Rolf Bossert, Franz Hodjak, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippet).

Prozatorii legați de spațiul matrice tîrgoviștean formează într-adevăr un grup datorită convergenței la care aspiră, prin propensiunea comună spre formă și joc, prin posedarea și activarea, în momente diferite, a acelorași imagini arhetipale, prin prietenia literară și prin rețeaua de convenențe care le creează un sistem literar subteran, cu acele raporturi, comunicări secrete, semnale, avertizări, informații știute numai de ei și, nu în ultimul rînd, printr-o atitudine existențială de la care avem ce învăța. Și putem medita la ea astăzi, cînd constatăm că o mare parte din proza epocii comuniste este perimată datorită intenționalității excesive a autorilor mînați fie de ambiția succesului prin manipularea aluziei, fie de dorința sinceră de a depune mărturie pe calea ocolită a parabolei. Prozatorii tîrgovișteni au izbutit - prin prestația lor literară consecventă idealurilor de tinerețe - să pună în cumpănă critica decisă să recanonizeze, să revizuiască standardele morale și estetice, ierarhiile false sau distorsionate politic ale deceniilor trecute. Ce este instructiv și exemplar în inventivitatea replierii lor în fața Puterii, în organizarea microsistemului lor literar, în constituirea comunității lor de sihaștri ce se îndeamnă și se îmbărbătează reciproc pentru a nu-și pierde credința și onoarea? Modelul rezistenței este chiar modelul isihast: a te feri de orice ispită a măririi și gloriei sociale prin ieșire în lume, publicare, supunere la cerințele politico-sociale care-ți oferă avantaje. Disprețuirea chemărilor lumii, a infernului exterior și alcătuirea, în sprijin, a unui microclimat literar. Compunerea unui spațiu ocrotitor era obligatorie. Și "tîrgoviștenii" și-au constituit un microclimat literar, un fel de circuit închis întemeiat pe prietenia originară, normalitate, sincronizarea și coroborarea eforturilor. Pentru ca acesta să-și fie suficient și protecția absolută au inventat pînă și autointerpretarea și comentarea reciprocă. Livrescul devine cale de delimitare de realul insuficient și murdar, ludicul - cale de supraviețuire, jurnalul - formă de autocontrol. ■

Ochean

Cuvinte încrucișate

RECITESC notițele despre încercările de "anchete lingvistice" de la sfîrșitul ultimului măcel mondial. Au fost anchetați prizonieri de război așteptînd repatrierea. Cîteva rezultate au fost publicate în revista elvețiană *Vox Romanica*. Comparate cu altele de mai tîrziu, ele spun mai mult. Ideea era de a "inventa" cuvinte noi, pornind de la o matrice cunoscută și de a deduce apoi din răspunsuri, afinități semantice, psihologice sau fonetice. Plină de învățături este reacția celor 24 de chestionați față de derivarea de la o bază "colhoz". Un verb *a colhozi* n-a fost acceptat, dar participiul adjectival *colhozit, un om colhozit* a aflat aprecierile cele mai bogate: "prăpădit", "sărăcit", "blestemat", "bezbojnic", "om fără căpătîi", "pedepsit de Dumnezeu", "fără țară", "nenorocos", "dat cu ruși" și, în sfîrșit, "om de la colhoz".

Douăzeci de ani mai tîrziu, în alt mediu, la întrebarea "Ce înțelegeți prin colectiv?", pusă unor țărani din diferite sate, s-au obținut răspunsuri concludente: "cînd se întovărășesc niște oameni", "toți laolaltă", "noi nu avem", (cu adaosul "slavă Domnului!"), "ăștia, ei, tovarășii cu toții", "cînd îți chiorăie mațele de foame", "România și partidul", "scocul lupilor" sau năstrușnicul "numeri seara găinile, numeri ouăle, uite-le!; le numeri dimineața, nu mai sînt".

Trecuseră peste țară două decenii de experiență comunistă. Unii se aliniau doctrinei oficiale, cel puțin oral. În orice caz, ancheta n-a provocat entuziasm.

Plecînd de la arhicunoscuta realizare "ceaușel", întrebarea "Ce înseamnă *ceaușit, om ceaușit*?" a primit în vara lui 1989 următoarele răspunsuri: "Nu se spune; el e unu' ", "om ajuns într-o situație dificilă", "prostit la cap", "persoană pusă într-o funcție înaltă", "pedepsit", "ajuns la sapă de lemn, sărac", "înfometat", "cînd nu mai știi încotro s-o apuci", "om primejdios", "ticălos", "mațe pestrițe".

Procedeul de derivare de la nume proprii a creat un verb, *a marșaliza*, cu adjectivul verbal *marșalizat*, din *Marshall*, general american, ministru și inițiator al planului de ajutorare care a adus bunăstarea în Europa occidentală. În propaganda comunistă cuvîntul însemna "o persoană, un stat căzut în robia capitalistă; dușmănos; pregătind războiul; periculos". Cît de folositor putea fi un asemenea adjectiv în educația ideologică, am realizat după o întîmplare nostimă la Olimpiada de la Londra, în 1960. Unui boxer român, nu mai știu cum îl cheamă - să-i zicem Costică - i-a fost dat să înfrunte în ring un as american. Am ascultat transmisiunea meciului la un post francez. Costică o încasa serios; de cîteva ori trimis la podea, se agăța sîngerînd de brațele adversarului, implorînd salvarea prin gong. Bietul Costică a pierdut la puncte. Mai tîrziu am prins un reportaj de la Radio București. Aici, Costică lupta eroic, își lovea adversarul fără milă în coaste, în fălci, pe spinare, dezlănțuindu-se într-un dans allegro aducător de pierzanie. Vaietele de milă ale publicului - clare - invocau în versiunea bucureșteană demersul de a salva yankeul de la prăpăd și ucidere. La sfîrșit, cînd, în fantezia mea, nefericitul de Costică era adunat cu fărașul de pe jos, reporterul român a conchis că lupta a dovedit superioritatea sportivilor din lagărul păcii, adăugînd: "Dar atenție! Observ că arbitrii provin din țări *marșalizate*; să vedem cum vor decide." Și cînd s-a dat rezultatul: "Ce v-am spus, stimați ascultători? Ce te poți aștepta de la niște indivizi complet *marșalizați*?". Astfel, lexia venită din America, datorită ingeniosului reporter, a cucerit și cîmpul semantic sportiv precum gîndacii-de-Colorado pe acela de cartofi.

Paul Miron

Post-scriptum la «"Arta" propagandei»

ÎN NR. 280/6 august 1995 al *Adevărului literar și artistic*, alți doi membri ai redacției se prind în aria calomniei. Deși "documentele" publicate anterior de revistă erau, preponderent, *declarații* smulse de la un arestat, care a fost bătut și drogat de către anchetatori, iată că, brusc, aceste acte sînt interpretate ca... *scrisori, redactate cu deliberare* (?!). Notoriul ex-cenzor C. Stănescu, "răspunzînd", pe prima pagină, lui Val Condurache (care se delimita de manevra grosolană a *Adevărului*...), scrie: "de ce oare nu și-a publicat dl. Paul Goma în masivul volum de *Scrisori întredeschise* și cele două scrisori ce i-au dat atîta bătaie de cap polemistului de la *Monitorul* ieșean?" Simplu: deoarece P.G. n-a scris, în viața lui, astfel de *scrisori!*

Constantin Coroiu, recenzînd (în felul său...original) un volum de critică, se întrerupe la un moment dat, pentru a ne spune că "Epistolele calde, vibrante, către «domnul Nicolae Ceaușescu» semnate de Paul Goma și publicate recent în *Adevărul literar și artistic* nu ne duc, nici într-un caz, cu gîndul la valori morale." De unde "epistole calde și vibrante", stimabile, cînd vorbim despre anchete brutale și declarații smulse de Securitate?! Hotărît lucru, gazetarii *Adevărului*... nu-și citesc nici propria revistă cu atenție - atunci cînd fac pe naivii. Dar, în acest caz, pînă și naivitatea este jucată, pentru a masca *dezinformarea*. Alina Mungiu ne descrie dezinformarea ca fiind "propagarea conștientă și deliberată a faptelor și opiniilor eronate". Adică tocmai ceea ce înfăptuiește *in corpore* redacția *Adevărului literar și artistic*, într-o frățească solidaritate în abjecție.

Probabil că ordinele venite de sus vor fi fost extrem de drastice, avînd în vedere că se mînjesc atîția trepăduși, pe rînd. Cătălin Țîrlea, Cristian Tudor Popescu, C. Stănescu, Constantin Coroiu. Aceștia, și toți cei care le vor urma, să nu mai mizeze pe indulgența noastră: nu-i vom uita.

Laszlo Alexandru

Coup de foudre

– Interviu cu regizorul şi profesorul canadian Marc Doré –

- Domnule Marc Doré, ce ştiaţi despre teatrul românesc înaintea întîlnirii de la Limoges cu Teatrul Franco-Român?

- Cunoşteam teatrul românesc prin marii lui regizori, celebri în întreaga lume. Le cunoşteam numele, reputaţia. Am şi prieteni în Québec, importanţi regizori, care m-au pus la curent. Dar primele contacte cu realitatea teatrului românesc au fost la Limoges, cu echipa Teatrului Franco-Român.

- Îl cunoaşteţi pe Alexander Hausvater...

- Da, îl cunosc pe Alexander Hausvater şi pe Andrei Zaharia, pe care l-am şi angajat, acum nouă ani, cînd eram directorul Conservatorului din Québec. Văzusem spectacolele făcute la Montréal, le văzusem şi pe ale lui Hausvater, înainte de a-l angaja.

- Aţi văzut, din întîmplare, la Montréal spectacolul cu "Titus Andronicus" pus în scenă de Silviu Purcărete?

- Nu, n-am văzut, din păcate, acest spectacol despre care un francez mi-a spus că a avut un mare succes la Montréal. Eram în plină sesiune de examene la Conservator, aşa că l-am ratat.

- Ce impresie v-a făcut spectacolul "Şase personaje în căutarea...", prezentat la Limoges de Teatrul Franco-Român? Care a fost raţiunea de a pune, la rîndul dumneavoastră, în scenă un spectacol cu actorii acestui teatru? E adevărat că aţi scris special pentru ei un text?

- Nu l-am scris special. Dar cînd am văzut trupa la Limoges, am avut ceea ce se cheamă un *coup de foudre*. Economia, mijloacele, prezenţa scenică mi-au plăcut foarte mult. Se simţea că actorii se află în serviciul a ceva, că nu erau, ca de atîtea ori în America, simplă prezenţă de vitrină. Mi-a plăcut puterea gîndirii, mai ales fiind vorba de un text foarte dificil de rostit. Era ceva care trebuia văzut. Mi-am invitat elevii la spectacol, l-am văzut eu însumi încă o dată. Ne-am întîlnit cu toţii după spectacol. Şi uite aşa, am devenit, să spun, prietenul lor. Sobrietatea, economia, faptul că totul e dirijat către jocul scenic, iată ce mi-a plăcut!

- Repetiţiile la spectacolul dumneavoastră au început. Cînd şi unde? Cît timp aveţi la dispoziţie?

- Am făcut prima lectură chiar aici, unde sîntem, la UNITER, cu cincisprezece zile în urmă. UNITER-ul şi Ministerul Culturii din Québec sprijină acest proiect. Am continuat la Teatrul *Casandra*. Sîntem abia la începutul celei de a treia săptămîni de lucru propriu-zis (interviul a fost luat luni, 7 august 1995) şi deja misanscena e gata. Actorii au învăţat jumătate din text. Şi îl ştiu bine. Sînt şi două actriţe noi pe care încă nu le cunosc şi care vin să le înlocuiască pe Simona Măicănescu, aflată cu un contract la Paris şi pe Oana Pellea, cînd va fi nevoie, adică atunci cînd va avea turnee etc.

- Tamara Creţulescu o înlocuieşte pe Simona. Care e distribuţia?

- Nu ştiu să pronunţ numele.

- Tamara Creţulescu, Oana Pellea, Raluca Penu, Micaela Caracaş, Mihaela Teleoacă...

- Mihaela Teleoacă e dublura Oanei Pellea. E apoi Gheorghe Visu, care joacă în piesă. Nu e, propriu-zis, o piesă, ci un spectacol în două părţi. Două piese, dacă vreţi. Ca altădată în teatrul grec, o dramă şi o comedie, sau ca în teatrul japonez, *Nô*, o dramă şi o farsă. După antract, intră în scenă clovnii, pentru trei sferturi de oră, adică Gheorghe Visu şi Mihai Sandu Gruia. Cei doi fac un tandem minunat.

- Cum v-aţi pregătit pentru spectacol?

- Nu m-am pregătit în mod special, nu ştiam în fond la ce mă înham. Am lăsat-o, aşa zicînd, la voia întîmplării. Acum îmi dau seama că nici nu puteam prevedea anumite lucruri. E, de pildă, dificultatea limbii în anumite părţi ale textului. Am fost obligat să rescriu textul într-un fel mai direct, mai simplu. E, de altfel, un exerciţiu plăcut. Actorii sînt foarte rafinaţi, cunosc mai multe limbi, lucrează bine. Se observă că raporturile umane sînt formidabile.

- Cunoaşteţi şcoala românească de teatru? Ce diferenţe şi ce similitudini sînt faţă de şcoala pe care o faceţi în Québec? Opinia dumneavoastră mă interesează cu atît mai mult cu cît sînteţi şi regizor, şi profesor.

- Cum v-am spus, am cunoscut îndeaproape doi regizori români. L-am chestionat îndelung pe Andrei Zaharia cum funcţionează şcoala de teatru în România. Am vrut să deschid o secţie de regie la Conservatorul din Québec, unde nu există aşa ceva. Zaharia mi-a descris modelul de aici, cu patru sau cinci ani de formare, pentru viitorul actor sau regizor, formare teoretică şi apoi practică. M-am inspirat din acest model ca să creez la Conservatorul nostru o secţie de regie. Ideea a fost abandonată totuşi, fiindcă în Québec nu sînt destule scene de teatru, nu e atîta diversitate teatrală pentru ca tinerii regizori să aibă unde aplica ceea ce au învăţat la şcoală. Aceasta este diferenţa: noi n-avem, propriu vorbind, o şcoală de regie. Latura teoretică ne lipseşte. Formarea, apoi, e mai scurtă la noi, durează doar trei ani pentru toţi studenţii. O clasă începe cu doisprezece studenţi şi se încheie de obicei cu patru sau cinci. Selecţia e riguroasă. Pentru cei mai puţin dotaţi, e foarte greu. Chiar şi pentru cei dotaţi e destul de dur. Primii doi ani cuprind cursuri. Al treilea este consacrat "producţiei": spectacole cu decoruri, costume etc. Avem de altfel secţie de scenografie, cu enorme mijloace şi cu tehnicieni puşi la dispoziţia studenţilor. Conservatorul posedă o bibliotecă importantă pentru instruirea studenţilor din cei trei ani de studii.

- Ce aşteptaţi de la publicul românesc?

- Să iubească teatrul, pur şi simplu. Sper ca ceea ce fac, împreună cu actorii, să placă oamenilor. Să-i mişte. Să-i "atingă" pe dinăuntru.

- Ce şanse, ce perspective daţi spectacolului în România şi aiurea, în special în ţările francofone?

- Vom face un turneu în patru-cinci oraşe din România şi apoi, cum trupa joacă în franceză, vom merge la un festival, în Franţa. Poate fi interesant.

- La unul anume?

- În Franţa, sînt festivaluri pretutindeni. În Québec există anual un festival, în luna iunie. Un an la Québec, un an la Montréal. Sper să fim invitaţi.

- Vă mulţumesc.

Marina Constantinescu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Confuzii

ÎN CINEMATOGRAFIA noastră - ca şi prin alte părţi - sărăcia se combină cu mizeria morală şi cu incompetenţa.

În structura administrativă, ca şi prin alte părţi, se poartă "interimatele", cît mai inofensive şi de cît mai lungă durată. De multă vreme, cinematografia nu mai are nici măcar ministru! Acum peste un an, cineaştii au propus (conform statutului) în funcţia de preşedinte al Centrului Naţional al Cinematografiei două nume onorabile: Elisabeta Bostan şi Florin Mihăilescu. Nici pînă în ziua de azi, Guvernul n-a numit pe nimeni (în timp ce la Studioul de filme documentare a fost numit cu mare operativitate un "cineast" ca Mircea Hamza!).

Mocirla absoarbe, încet dar sigur, "cinematografia română de stat".

În acest context, un regizor de importanţa lui Mircea Daneliuc se vede obligat să întrerupă, din motive financiare, lucrul la *Ovidiu*. După ce a investit peste 500 de milioane în decor, costume, pregătiri - care cinematografie de pe glob şi-ar permite luxul să renunţe, cu atîta uşurinţă? Mai ales că nu e vorba de un film oarecare, ci de un proiect cultural de anvergură, un film care prezintă din start (prin subiect, prin autor, prin echipă), toate garanţiile pentru a putea fi considerat "de interes naţional" şi tratat ca atare. Dar pe cine interesează?

Confuzia valorilor se lăţeşte, pe zi ce trece, de la mic la mare şi de la mare la mic, la cele mai diverse niveluri. N-aş fi scris, de pildă, nimic, despre recentul film cu Sharon Stone, care rulează la noi (pseudo-western-ul *Mai iute ca moartea*), dacă n-aş fi citit prin ziare cuvinte mari (inclusiv "talent"!, inclusiv "tur de forţă interpretativ"!) despre acest spanac (şi încă un spanac de duzină), prezentat la noi cu evlavie drept "filmul care a încheiat festivalul de la Cannes". E adevărat că l-a încheiat, dar cum? Ca o glumă, ca un film selectat nu pentru interesul cinematografic, ci pentru unul para-cinematografic. Un gest de curtoazie al organizatorilor faţă de Sharon Stone, starul care a acceptat să vină la Cannes şi să-i sporească strălucirea, să oficieze ce era de oficiat, inclusiv un grandios dineu cu donaţii şi licitaţii (anti-Sida) încă şi mai grandioase; ziarele din lumea largă s-au îmbulzit să relateze pe larg cu cît succes s-a achitat Sharon de toate sarcinile, cu cît şarm i s-a adresat ea unui şeic miliardar, pe care îl vedea pentru prima oară în viaţa ei, cu fraza: "eşti cel mai sexi bărbat din lume", ceea ce a dus la o creştere accelerată a numărului de zero-uri din coada donaţiei respectivului ş.a.m.d. Se ştie şi se înţelege, de cînd a adoptat celebra poziţie din *Basic Instinct* (aşezată pe un scaun, în faţa anchetatorilor, îndepărtîndu-şi picioarele, sub o fustiţă care nu acoperea nimic), Sharon Stone îşi poate permite orice. Dacă Sharon Stone, la această oră, ar vrea neapărat să-l joace pe Napoleon, l-ar juca şi pe Napoleon. A vrut să joace un cowboy justiţiar, a jucat. Pariul era incitant, în sine, dar numai în (cu) anumite condiţii. În primul rînd, un regizor capabil să o conducă, să o stăpînească, să o pună în valoare pe Sharon Stone. Or, regizorul e doar un mic meseriaş care adoră kitsch-ul (fără să-l domine în vreun fel) şi care o lasă să joace în multe secvenţe, absolut lamentabil. Văzînd un asemenea regizor elogiat azi la noi, îţi vine să crezi că prea am fost severi, pe vremuri, cu "ai noştri" - Calotescu, Petringenaru, Vitanidis, Doru Năstase, odihneasică-se în pace! -, ei erau mai buni decît credeam noi!

Francezii au tradus inspirat titlul original al filmului (*The Quick and the Dead*, adică *Cel viu şi cel mort*) prin *Mort sau Viu* (e vorba de "dueluri" între pistolari, încheiate obligatoriu prin moartea unuia dintre combatanţi). La noi s-a ales un titlu care nu numai că sună prost (*Mai iute ca moartea*), dar nici nu are legătură cu ce se întîmplă acolo.

TOT PRIN ziarele noastre am ochit observaţia că "Macaulay Culkin, copilul minune, a început, în *Richie Rich*, să fie cabotin". Am mers cu grăbire să văd cum se cabotinizează puştiul şi am constatat că micul actor se află la cel mai bun rol al lui de pînă acum. Iar filmul e deconectant cu inteligenţă şi umor, dialogurile sînt scăpărătoare, personajele au nerv şi haz, de la cîinele "Dolar" pînă la valetul doldora de replici celebre, gen: "Ai puterea tatălui tău în tine".

Fatală, dar nu ca întotdeauna, Sharon Stone în *Mai iute ca moartea*

Băieţelul Richie (Rich), fiul unei familii de multimiliardari de zahăr ars - generoşi, excentrici, privind cu o amuzată detaşare toată povestea cu banii -, băieţelul care, în leagăn, înainte de a fi zis "mama" a zis "Wall Street", băieţelul care învaţă la o şcoală specială, pentru viitori regi ai unor imperii financiare, băieţelul care "are totul" (palate, servitori, domenii, avioane etc.), află că, în viaţă, cele mai preţioase lucruri sînt cele care nu se pot cumpăra cu bani. Cum ar fi prietenia.

Fericirea, îşi dă seama săracu' băiat bogat, înseamnă să baţi mingea (de baseball) cu prieteni de vîrsta ta, nu să mergi în vizită la regina Angliei!

În timp ce spectatorii adulţi par sensibili la "melodia fericirii", gata să fraternizeze protector cu personajele împovărate de prea mulţi bani (banul văzut ca un sport, mai obositor decît altele), copiilor, în schimb, se pare că acest mesaj le scapă.

Copiii înţeleg altceva.

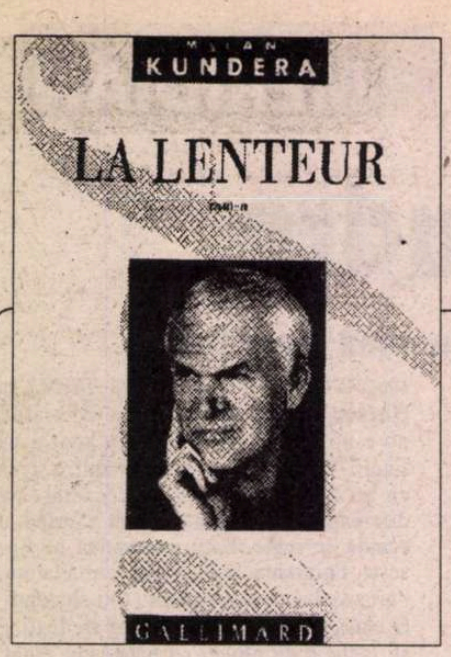
La ieşirea din sală, o voce de copil îi cerea, imperativ, unei mămici: Vreau şi eu maşinuţă ca Richie Rich! Îmi iei? Vreau şi eu un Mac Donald, ca Richie Rich! Îmi iei? Vreau şi o trambulină ca Richie Rich! Îmi iei?...

Ia-ţi cuponul! ■

Mai iute ca moartea, prod. americană. Regia: Sam Raimi. Cu: Sharon Stone, Gene Hackman, Russell Crow ş.a.

Richie Rich, prod. americană. Regia: Donald Petrie.

Kundera în 1995



La Lenteur* (*Încetineala*), ultimul roman al lui Milan Kundera, apărut anul acesta la Gallimard, este scris în franceză, ca şi cele două excelente volume de eseuri, *L'art du roman* (*Arta romanului*) şi *Les Testaments trahis* (*Testamentele trădate*). Puţin cîte puţin, între romanele şi eseurile lui Kundera se produce o tot mai vizibilă interferenţă care, poate, îl va salva în sfîrşit pe prozator de acuzaţia pe cît de pripită pe atît de frecventă că ar căuta, îndeosebi prin scenele erotice, efecte facile, comerciale. Or, cu totul altceva caută scriitorul în asemenea scene: scoaterea erotismului din tiparele cunoscute, abordarea lui dintr-o perspectivă "inacceptabilă" prin tradiţie. Am tradus începutul romanului *La Lenteur*, în care, după obiceiul său, Kundera lansează temele (ritmul vieţii e cea fundamentală) reluate apoi cu variaţiuni pe parcurs, cu ceremonialul şi *încetineala* pentru care pledează. *(I.P.)

1.

AM AVUT POFTĂ să ne petrecem seara şi noaptea într-un castel. O mulţime, în Franţa, au devenit hoteluri: un pătrat de verdeaţă pierdut într-o întindere de urîţenie fără verdeaţă; o mică porţiune de alei, de arbori, de păsări în mijlocul unei imense reţele de drumuri. Sînt la volan şi, în oglinda retrovizoare, observ în urma mea o maşină. Luminiţa din stînga semnalizează şi întreaga maşină emite unde de nerăbdare. Şoferul aşteaptă ocazia să mă depăşească; pîndeşte momentul la fel cum o pasăre răpitoare pîndeşte vrabia.

Vera, nevasta mea, îmi spune: "La fiecare cincizeci de minute moare cîte un om pe şoselele din Franţa. Uită-te la toţi nebunii aştia care merg cu viteză pe lîngă noi. Sînt aceiaşi care ştiu să fie atît de formidabil de prudenţi cînd vreo bătrînă e prădată pe stradă, sub ochii lor. Cum se face că nu le e frică atunci cînd sînt la volan?"

Ce să răspunzi? Poate asta: omul aplecat peste motocicleta lui nu se poate concentra decît asupra secundei prezente a zborului său; se agaţă de un fragment de timp desprins şi de trecut şi de viitor; este smuls din continuitatea timpului; este în afara timpului; altfel spus e într-o stare de extaz; în starea asta nu mai ştie nimic despre vîrsta lui, nimic despre soţia lui, nimic despre copiii lui, nimic despre grijile lui şi, plecînd, nu se teme, căci izvorul fricii se află în viitor, iar cine e eliberat de viitor nu se teme de nimic.

Viteza este forma de extaz pe care revoluţia tehnică a dăruit-o omului. Spre deosebire de motociclist, alergătorul este mereu prezent în propriul corp, obligat în permanenţă să se gîndească la bătăturile sale, la suflul său; cînd aleargă îşi simte greutatea, vîrsta, conştient mai mult ca oricînd de timpul vieţii lui. Totul se schimbă atunci cînd omul cedează facultatea vitezei unei maşini: din acel moment propriul său corp iese din joc şi el se consacră unei viteze care e acorporală, imaterială, viteză pură, viteză în sine, viteză extaz.

Curioasă asociaţie: impersonalitatea îngheţată a tehnicii şi flăcările extazului. Îmi amintesc de americanca aceea care, acum treizeci de ani, cu un aer sever şi entuziast, ca un fel de activist al erotismului, mi-a dat o lecţie (glacial teoretică) asupra eliberării sexuale; cuvîntul care revenea cel mai des în discursul ei era cuvîntul orgasm: am numărat: de patruzeci şi trei de ori. Cultul orgasmului: utilitarismul puritan proiectat în viaţa sexuală; eficacitatea împotriva lenei; reducerea coitului la un obstacol care trebuie depăşit cît mai curînd posibil pentru a ajunge la o explozie extatică, unicul scop adevărat al iubirii şi al universului.

De ce a dispărut plăcerea încetinelii? Ah, unde sînt hoinarii de altădată? Unde sînt eroii trîndavi ai cîntecelor populare, vagabonzii care se tîrăsc de la o moară la alta şi dorm sub cerul liber? Au dispărut oare împreună cu drumurile de ţară, cu păşunile şi cu poienile, cu natura? Un proverb ceh le defineşte lenea dulce printr-o metaforă: contemplă ferestrele bunului Dumnezeu. Cel care contemplă ferestrele bunului Dumnezeu nu se plictiseşte; e fericit. În lumea noastră lenea s-a transformat în inactivitate, ceea ce este cu totul altceva: inactivul este frustrat, se plictiseşte, e în continuă căutare a mişcării care-i lipseşte.

Privesc în oglinda retrovizoare: mereu aceeaşi maşină care nu mă poate depăşi din cauza circulaţiei din sens invers. Lîngă şofer şade o femeie; oare de ce nu-i povesteşte bărbatul ceva nostim? de ce nu-i pune palma pe genunchi? În loc de aşa ceva îl blestemă pe automobilistul care, în faţa lui, nu merge destul de repede, iar femeia nu se gîndeşte nici ea să-l atingă cu mîna pe şofer, ci conduce mental împreună cu el şi mă blestemă şi ea.

Şi mă gîndesc la o altă călătorie, de la Paris către un castel aflat la ţară, care a avut loc în urmă cu mai bine de două sute de ani, călătoria doamnei de T. şi a tînărului cavaler care-o însoţea. Este pentru prima oară că sînt atît de aproape unul de altul, iar nespusa atmosferă senzuală care-i învăluie se naşte tocmai din încetineala ritmului: legănate de mişcarea trăsurii, cele două corpuri se ating, mai întîi fără ştirea lor, apoi ştiind, iar povestea prinde să se lege.

2.

IATĂ ce povesteşte nuvela lui Vivant Denon: un gentilom de douăzeci de ani se află într-o seară la teatru. (Nici numele, nici rangul său nu sînt menţionate, dar mi-l închipui cavaler). În loja învecinată vede o doamnă (nuvela nu dă decît iniţiala numelui ei: doamna de T.); este o prietenă a contesei al cărei amant este cavalerul. Ea îi cere s-o însoţească după spectacol. Surprins de această comportare hotărîtă şi cu atît mai încurcat cu cît îl cunoaşte pe favoritul doamnei de T., un anume Marchiz (nu-i vom afla numele; am intrat în lumea tainei, acolo unde nu există nume), cavalerul, fără să înţeleagă nimic, se trezeşte în trăsură alături de frumoasa doamnă. După o călătorie domoală şi plăcută, trăsura se opreşte la ţară, în faţa intrării castelului unde, morocănos, îi întîmpină soţul doamnei de T. Iau tustrei cina într-o atmosferă tăcută şi sinistră, apoi soţul îi roagă să-l scuze şi îi lasă singuri.

În momentul acesta începe noaptea lor: o noapte alcătuită ca un triptic, o noapte asemenea unui traseu în trei etape: mai întîi se plimbă prin parc; apoi fac dragoste în pavilion; în fine, continuă să se iubească într-o încăpere secretă din castel.

În faptul zilei, se despart. Neizbutind să-şi găsească odaia în labirintul de culoare, cavalerul se întoarce în parc unde, uimit, îl întîlneşte pe Marchiz, chiar acela pe care-l ştie a fi amantul doamnei de T. Marchizul, care tocmai a sosit la castel, îl salută bine dispus şi îi lămureşte rostul misterioasei invitaţii: doamna de T. avea nevoie de un paravan pentru ca el, Marchizul, să nu poată fi bănuit de către soţ. Bucurîndu-se că mistificarea a izbutit, face haz pe socoteala cavalerului nevoit să-şi asume misiunea foarte ridicolă de fals amant. Acesta, ostenit după noaptea de dragoste, pleacă îndărăt la Paris în trăsura pe care i-o oferă Marchizul recunoscător.

Intitulată *Nici un fel de mîine*, nuvela a fost publicată pentru prima dată în 1777; numele autorului era înlocuit (din moment ce sîntem în lumea tainei) de şapte majuscule enigmatice, M.D.G.O.D.R., care, dacă vreţi, pot fi citite: "M. Denon, Gentilhomme Ordinaire du Roi" *). Apoi, într-un tiraj minuscul şi fără nici un nume de autor, a fost republicată în 1779, înainte de a apărea, în anul următor, sub numele unui alt scriitor. Noi ediţii au văzut lumina zilei în 1802 şi 1812, tot fără adevăratul nume al autorului; în fine, după o uitare care a durat o jumătate de secol, a reapărut în 1866. Începînd de atunci i-a fost atribuită lui Vivant Denon şi, în secolul nostru, cîştigă o faimă tot mai mare. Este socotită astăzi printre operele literare care par a reprezenta cel mai bine arta şi spiritul secolului al XVIII-lea.

3.

ÎN LIMBAJUL de zi cu zi, noţiunea de hedonism desemnează o înclinaţie amorală pentru viaţa de plăceri, dacă nu chiar vicioasă. Este inexact, bineînţeles: Epicur, primul mare teoretician al plăcerii, a înţeles viaţa preafericită într-un mod extrem de sceptic: plăcere simte cel care nu suferă. Aşadar suferinţa este noţiunea fundamentală a hedonismului: eşti fericit în măsura în care ştii să înlături suferinţa; şi cum plăcerile aduc adesea mai multă nefericire decît fericire, Epicur nu recomandă decît plăceri prudente şi modeste. Înţelepciunea epicuriană are un fundal melancolic: azvîrlit în mizeria lumii, omul constată că singura valoare evidentă şi sigură este plăcerea, oricît de măruntă, pe care o poate simţi el însuşi: o înghiţitură de apă rece, o privire spre bolta cerească (spre ferestrele bunului Dumnezeu), o mîngîiere. Modeste ori nu, plăcerile nu-i aparţin decît celui care le încearcă, şi pe drept cuvînt un filosof ar putea reproşa hedonismului baza sa egoistă. Totuşi, după mine, nu egoismul e, în hedonism, călcîiul lui Ahile, ci caracterul său (o, măcar de m-aş înşela) deznădăjduit de utopic: într-adevăr, mă îndoiesc că idealul hedonist se poate realiza; mă tem că viaţa pe care ne-o recomandă nu e compatibilă cu firea omului.

În arta lui, secolul al XVIII-lea a făcut plăcerile să iasă din negura interdicţiilor morale; a făcut să se ivească o atitudine care e numită libertină şi care iradiază din tablourile lui Fragonard, Watteau, din paginile lui Sade, ale lui Crébillon-fiul ori ale lui Duclos. Asta e cauza pentru care tînărul meu prieten Vincent adoră secolul acesta şi, dacă ar fi posibil, ar purta la rever profilul marchizului de Sade. Îi împărtăşesc admiraţia dar adaug (fără a fi de fapt auzit) că adevărata măreţie a acestei arte nu constă într-o propagandă oarecare pentru hedonism, ci în analizarea lui. Este motivul datorită căruia consider *Legăturile periculoase* de Choderlos de Laclos drept unul din cele mai mari romane ale tuturor timpurilor.

Personajele lui nu se ocupă de nimic altceva decît de cucerirea plăcerii. Totuşi, încetul cu încetul, cititorul înţelege că nu atît plăcerea, cît cucerirea este ceea ce le atrage. Că nu dorinţa de plăcere, ci dorinţa de victorie e cea care face jocurile. Că ceea ce apare la început ca un vesel joc obscen se transformă imperceptibil şi inevitabil într-o luptă pe viaţă şi pe moarte. Dar ce are în comun lupta cu hedonismul? Epicur a scris: "Omul înţelept nu caută nici o activitate legată de luptă".

Forma epistolară a *Legăturilor periculoase* nu este un simplu procedeu tehnic care ar putea fi înlocuit cu altceva. Această formă este elocventă în sine şi ne spune că tot ce au trăit personajele a fost trăit pentru a fi relatat, transmis, comunicat, mărturisit, scris. Într-o astfel de lume în care totul se povesteşte, arma cea mai uşor accesibilă şi totodată cea mai ucigătoare este divulgarea. Valmont, eroul romanului, îi adresează femeii pe care a sedus-o o scrisoare de ruptură care o va distruge; or, cea care i-a dictat-o cuvînt cu cuvînt este prietena lui, marchiza de Merteuil. Mai tîrziu, din răzbunare, aceeaşi Merteuil îi arată o scrisoare confidenţială a lui Valmont rivalului său; acesta îl va provoca la duel şi Valmont va muri. După moartea sa, corespondenţa intimă dintre el şi Merteuil va fi divulgată, iar marchiza îşi va sfîrşi zilele acoperită de dispreţ, gonită şi proscrisă.

Nimic nu rămîne, în acest roman, taina exclusivă a două fiinţe; toată lumea pare a se găsi în interiorul unei uriaşe cochilii sonore în care fiecare cuvînt rostit răsună, amplificat, în nenumărate şi nesfîrşite ecouri. Mi se spunea pe cînd eram copil că punîndumi o cochilie la ureche voi auzi imemorialul murmur al mării. La fel, în lumea lui Laclos, orice cuvînt spus rămîne audibil pentru totdeauna. Asta să însemne secolul al XVIII-lea? Asta să însemne paradisul plăcerii? Ori poate că omul, fără a-şi da seama, trăieşte dintotdeauna într-o asemenea cochilie sonoră? În orice caz, cochilia sonoră nu este lumea lui Epicur care le porunceşte discipolilor lui: "Vei trăi ascuns!"

Traducere de
Ioana Pârvulescu

*) Dl. Denon, Gentilom Obişnuit al Regelui

Cum s-a scris „Istoria P.C.U.S."

◆ Documentele găsite recent de istoricul rus A.L.Altorţeva aruncă o lumină nouă asupra modului cum a fost redactat "catehismul oficial" al stalinismului, *Istoria P.C.U.S.* (cu un tiraj global de 43 de milioane de exemplare în 67 de limbi). Lucrările comisiei speciale create în 1931 de Ivan Tovstuha, primul biograf oficial al "tătucului", au coincis cu "intensificarea luptei de clasă" şi începutul terorii. Stalin voia să creeze o nouă religie clasei muncitoare şi avea ambiţia să lase posterităţii o operă demnă de clasicii precedenţi, Marx, Engels, Lenin. El însuşi citea atent şi adesea rescria paragrafele. Dacă ar fi să credem mărturia lui Tovstuha, Stalin se arăta pe faţă ostil cercetărilor de arhivă şi teoriilor ştiinţifice lansate de istorici. De fapt, istoricii erau o minoritate în comisie, majoritatea fiind înalţi demnitari ai Partidului, care, după 1938, au pierit cu toţii în "marile epurări", începînd chiar cu preşedintele comisiei, W.Knorin. *Istoria P.C.U.S.* a fost reactualizată periodic, fiecare nouă ediţie îmbogăţind lista "duşmanilor poporului". În ultima ediţie dinainte de 1953, numele "tovarăşului Stalin" apare de 100 de ori, în timp ce al "tovarăşului Lenin" doar de 15 ori, ceea ce - comentează săptămînalul polonez "Politica" - e un scor onorabil, ştiut fiind zelul lui Stalin de a minimaliza rolul predecesorului său în crearea sistemului.

De plăcere

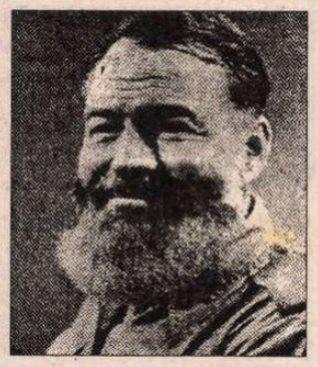
◆ O nouă revistă lunară franţuzească *Plaisirs*, cu subtitlul "Le magazine à savourer", va

apărea în 100.000 de exemplare şi va costa 20 F. În cadrul acestor "plăceri", şapte pagini sînt rezervate literaturii: note critice, texte de proză, prezentări de edituri şi personalităţi literare. Fiind destinată marelui public, bănuim că revista se va orienta mai ales spre literatura comercială.

Fellini şi scriitorii

◆ Jumătate din sumarul numărului special de vară (iulie-august) al revistei de cinema *Positif* este dedicat lui Federico Fellini: studii, analize ale filmelor, mărturii ale colaboratorilor şi o foarte interesantă secţiune intitulată *Fellini şi scriitorii*, din care aflăm că scriitorii preferaţi ai marelui cineast erau Kafka, Shakespeare, Dante, marii ruşi, Calvino, Buzzati şi că îi detesta pe Brecht şi Pirandello. Printre proiectele la care Fellini a renunţat silit se afla şi un film după cartea scriitorului şi antropologului mexican Carlos Castaneda, *Călătorie la Ixtlan*, care-l fascinase şi pe care s-a dus să-l întîlnească în Mexic. Întîlnirea nu a avut loc, Castaneda eschivîndu-se, iar Fellini primind misterioase telefoane de ameninţare cu moartea în cazul că va face filmul despre riturile secrete divulgate de Castaneda.

Caldul şi recele



◆ Hemingway şi-a conceput viaţa ca un film, cu un acut simţ al punerii în scenă: trei războaie tehnicolore, cu multă acţiune larg desfăşurată, *travelling*-uri pe coride şi *ralenti*-uri în ultimii săi ani, pînă la prim-planul cu ţeava puştii de vînătoare îndreptată către sine... Legenda lui, grandioasă şi tragică, ni s-a impus pînă la a nu-l mai vedea pe adevăratul Hemingway, un colos cu picioare fragile, care poate fi regăsit mai ales în proza sa scurtă. Opt nuvele inedite, scrise între 1926 şi 1959, au fost publicate sub titlul *Caldul şi Recele* la Ed.Gallimard, în ele regăsindu-se imaginarul specific marelui scriitor, pînă şi ticurile sale de scriitură. Una dintre ele, *Ciudata întindere*, e considerată de "Figaro magazine" o capodoperă.

Nuvele

◆ Nuvelele din volumul *Love, action, laughter and other sade tales* de Budd Schulberg nu conţin nici o poveste de dragoste, aproape nimic cu adevărat comic şi atîta acţiune cîtă se poate pretinde unui scriitor deprimat care-şi observă cu gelozie nevasta făcînd avansuri unui căpitan de vas sau unui pictor evreu polonez prea trist ca să nu picteze tablouri sinistre, cînd lui i-ar plăcea să facă icoane galbene şi luminoase. Budd Schulberg, autor al volumelor *Ce-l face să alerge pe Sammy*, *Un om în mulţime* şi mai ales al unui portret tulburător al lui Scott Fitzgerald devorat de Hollywood, - *Dezamăgit*, e de părere că nuvela e sora mai mică a scenariului cinematografic, o formă modernă care-ţi permite să pătrunzi repede în creierul cuiva foarte inteligent, care a văzut lucruri pe care le ştii şi tu, dar din alt unghi. Iar Kurt Vonnegut, în prefaţă, pledează şi el pentru nuvelă, comparînd-o cu "o meditaţie la modul occidental, pentru oameni ocupaţi, care n-au timp de meditaţie decît pe parcursul unei călătorii cu avionul, în antecamera dentistului, sau în alte locuri de aşteptare."

Raţiunea emoţiilor

◆ A fi raţional nu înseamnă a-ţi interzice emoţiile. În cartea sa *Eroarea lui Descartes. Raţiunea emoţiilor* profesorul nord-american Antonio R. Damasio prezintă cele mai recente descoperiri ale neurologiei, care îi contrazic pe cei ce vor să reducă funcţionarea minţii umane la reci calcule demne de un superordinator. Tradusă şi în franceză la Ed.Odile Jacob, cartea a intrat în topul de librărie al acestei veri, dovadă a interesului pe care-l stîrneşte subiectul.

Influenţă musulmană

◆ William Montgomery, profesor emerit de arabă la Universitatea din Edinburgh, e autorul cărţii *Influenţa islamului asupra Europei medievale*, apărută la Londra, în care demonstrează că invadatorii musulmani din Evul mediu erau net superiori europenilor în ştiinţe, medicină, filosofie, dar şi în domenii mai practice precum comerţul şi tehnologia. Cartea retrasează istoria acestei influenţe multiforme, din care occidentalii au avut de profitat.

Realitate şi film

◆ Două cărţi apărute anul acesta la Londra îl readuc în atenţie pe "Lawrence of Arabia". Una conţine jurnalul lui E.T. Lawrence din 1911, cu detalii intime ale vieţii sale dinainte de a deveni un mit şi a apărut la Ed. Garnett, iar cealaltă, intitulată *Turnarea filmului "Lawrence al Arabiei" de David Lean* (Ed. Dragon's World) descrie întronarea colonelului în panteonul hollywoodian, crizele egotiste ale lui Peter O' Toole şi ale lui Omar Sharif, numeroase întîmplări semnificative din timpul filmărilor.

Psihanaliza – misoginã?

◆ Mania "corectitudinii politice" se extinde şi în Europa. Freud a fost acuzat adesea în ultimul deceniu că a fost un falocrat iar psihanaliza - că e misoginã. Cartea *Mamele psihanalizei. Helene Deutsch, Karen Horney, Anna Freud, Melanie Klein* de Janet Sayers urmăreşte iniţierea mişcării psihanalitice bazate pe relaţia mamă-copil şi depăşirea caracterului patriarhal al psihanalizei freudiene şi lacaniene. Chestionată de "Figaro littéraire", Julia Kristeva e de părere că, în psihanaliza contemporană, contribuţiile femeilor sînt esenţiale, chiar şi dincolo de domeniul psihanalizei copilului. În imagine, Freud văzut de David Levine.

Cortázar inedit

◆ Trei scrieri inedite ale lui Julio Cortázar, redactate între 1945 şi 1950, vor apărea în curînd la editura argentiniană Alfaguara. Este vorba despre *Jurnalul lui Andrés Fava*, care face parte dintr-un roman neterminat, despre *La revedere Robinson şi alte texte scurte* - un scenariu radiofonic inspirat din Robinson Crusoe şi cîteva schiţe, şi despre *Imaginea lui John Keats* - un fel de manifest poetic alcătuit din note de lectură pe marginea poemelor marelui romantic englez.

Celălalt Andersen

◆ Hans Christian Andersen (1805-1875) nu punea preţ pe *Poveştile* care l-au făcut celebru în toată lumea, el dorindu-se poet, romancier şi dramaturg. Provenit dintr-o familie foarte săracă din Odense - aşa cum scrie într-o primă autobiografie de la 28 de ani - atinsese o anume notorietate graţie unui prim roman, poemelor şi pieselor apărute în reviste şi astfel scăpase din mizerie, ceea ce i se părea un miracol. În celelalte două autobiografii, scrise după 50 de ani, el mărturiseşte că şi-a sacrificat viaţa sentimentală şi amoroasă carierei literare şi reuşitei sociale: nu s-a căsătorit niciodată şi n-a avut copii. Cele trei romane pe care le-a scris sînt marcate de spiritul timpului: tablouri romantice "de moravuri", dînd o imagine convenţională a vieţii daneze din secolul trecut. Mai interesante sînt cele două volume cu însemnări de călătorie din Suedia (1849) şi Spania (1862) care relevă calităţi de reporter şi un lirism de bună calitate.

Departamentul Creaţie & DTP

al Companiei EXPRESIV pune la dispoziţie următoarele servicii:

- tehnoredactare computerizată (ziare, reviste, cărţi);
- creaţie grafică;
- prelucrări imagine;
- scanări alb-negru şi color (reflective şi transparente);
- descompunere culori.

În cadrul departamentului se pot realiza:

- afişe;
- pliante;
- tipizate;
- etichete;
- calendare;
- agende;
- legitimaţii;
- postere;
- fluturaşi;
- autocolante;
- ambalaje;
- mape;
- foi cu antet;
- cărţi de vizită.

Calitatea şi rapiditatea execuţiei sunt garantate de echipamente MacIntosh Power PC, Pentium, Umax Power Look, QMS, Epson.

Relaţii la tel.: 650.56.73; 650.25.92; 659.75.91; fax: 312.43.16, sau la sediul firmei EXPRESIV S.R.L., Bdul Al. I. Cuza 22, sector 1, Bucureşti

Revista revistelor

...vechi şi noi

Se pare că pofta vulgului pentru poveşti abominabile e de nesăturat, de vreme ce, pe lîngă porţia copioasă din cotidiane, publicaţiile săptămînale şi lunare "cu infractori" se înmulţesc aiuritor. Toate seamănă leit în trivialitate şi stupiditate, fiind parcă scrise de aceeaşi mînă, şi totuşi se vînd, acest gen de distracţie fiind apreciat atît de gospodine şi pensionari cumsecade, în orele dintre seriale sud-americane, cît şi de virtualii infractori cărora istorisirile gogonate le dau o satisfacţie perversă. • Văzînd pe tarabă o nouă publicaţie, *INFRACTORII VECHI ŞI NOI*, l-am întrebat pe vînzător cam cîţi "infractori" se află acum pe piaţă şi mi-a înşirat: "Infractorul", "Infractoarea", "Infractoarea mov", "Infractori de ambe sexe", "Infractorii", "Academia Infractorilor" şi acesta ultim (dar probabil nu cel din urmă). "Şi merg toate?", "Merg bine, că e lumea dornică să se ţină la curent cu ticăloşiile." Aşa că n-ar fi de mirare să vedem în curînd şi alte titluri parafrazate din bibliografia şcolară - "Propăşirea Infractorilor", "Neamul Infractorilor", "O samă de Infractori" ş.a.m.d. Aceste tipărituri pline de mizerii mizerabil scrise îşi pun pe frontispiciu cîte un citat justiţiar şi se subintitulează "publicaţii de luptă împotriva corupţiei şi violenţei, PENTRU ONOARE ŞI DEMNITATE NAŢIONALĂ". Citatul emblemă al "Infractorilor vechi şi noi" e o variantă bizară, în limba spargă, a răs-bătutei zise a lui Tudor Vladimirescu (copiem exact): "Când am ridicat sabia dreptăţii, am îmbracat camasa ortii!"Am fost curioşi să vedem cum luptă pentru demnitate naţională, îmbracat în camasa ortii redactorul şef Daniel Vorona, care se pretinde poet. Cîteva titluri spun totul: *Viol cu intestinele pe masă, Bestiala crimă pornită de la o gură de ţuică, Brînci de tîlhar, înjunghiere de babă, După ce îi îmbătam, le fierbeam capetele într-o cratiţă* (e drept că ciorba respectivă a fost făcută în S.U.A. şi adaptată, mai sînt şi alte "adaptări" în fituică, fără indicarea sursei, dar onoarea şi demnitatea naţională ies bine din comparaţie. Crimele autohtone - deşi avînd oarece specific: ţuică, spriţ, pumni în cap de concubină, unelte agricole tradiţionale - nu sînt mai prejos decît cele "adaptate", dovedind aceeaşi imaginaţie morbidă limitată, transpusă într-un vocabular rudimentar). • Neajungîndu-le informaţiile de la poliţie, paraexploatate în zeci şi zeci de foi, "gazetarii" lui Daniel Vorona mai şi cugetă adînc pe marginea lor ca să umple spaţiul şi aşa rarefiat şi să servească de-a gata babelor şi comentariul de pe şanţ. Iată începutul "articolului" *Două bestii ucid un înger*, semnat de Adrian Stănculescu: "Multe s-au mai întâmplat pe acest pământ din cauza femeilor! Şi bune, şi rele. Parcă, totuşi, ceva mai multe rele. I-om spune noi "sexul frumos" sau "sexul slab", dar mai slabi (de cap, vreau să spun) sunt aceia care pun la socoteală mintea găinii. De ce spun găină? Pentru că nu se poate numi altfel o «mamă» care nu-şi apără fiul de rechini. Rechini cu chip omenesc. Bestii! Păi, ce epitet merită un criminal care, certîndu-se cu amanta, ucide un prunc? Dar să derulăm abominabila crimă, aşa cum s-a desfăşurat ea." Şi, după ce-o derulează într-un stil de plutonier beat, încheie bocitoriu şi activist: "Doamne, Dumnezeule, cu ce-o fi greşit acest îngeraş pe pământul ăsta? Ar putea fi el vinovat că s-a născut şi a dorit să trăiască? Cu siguranţă că nu a fost vinovat. Cei doi sunt făptaşii şi merită, cu prisosinţă, pedeapsa maximă". • Partea mai curioasă e că între toate bestialităţile şi paranormalităţile îşi găsesc locul şi scandalul (fumat) CVTudor-Dumitru Iliescu şi, pe ultima pagină, într-un chenar pe fond roz, o *Scrisoare deschisă a preşedintelui Partidului Dreapta Naţională Aurelian Pavelescu către şeful Statului Major general al armatei, Dumitru Cioflină*, din care citäm: "Aceeaşi greşeală au făcut-o politicienii interbelici, care au ştiut să semneze acorduri militare fără acoperire, nerespectate de nimeni la începutul războiului, lăsând România complet lipsită de apărare şi trimiţând la moarte sute de mii de soldaţi români nevinovaţi după o sfâşiere necondiţionată, soldată cu leşinul ministrului de externe, Mihail Manoilescu. Până când România va fi lăsată de unii ca dumneavoastră la cheremul duşmanilor săi? Ne pierdem astfel încrederea şi în ultimii noştri potenţiali apărători: marii generali, moştenitori ai tradiţiilor eroice şi ai demnităţii româneşti. P.N.D. consideră că asemenea decizii sunt acte de înaltă trădare, iar gradele dumneavoastră ar trebui înlocuite în closetele occidentale cu pene de papagal." Ne încearcă bănuiala că "Infractorii vechi şi noi" sînt stipendiaţi de partiduleţul extremist şi foarte suspect, ca să-şi bage în sos picant comunicatele şi scrisorile deschise pe care altfel nu le-ar citi nimeni. Oricum, stilul lor aberant se asortează cu cel al publicaţiei, iar totul are aerul unei parodii fără haz. • Cui îi e dor de tabletele lui Paul Everac, poate citi în *ROMÂNUL* nr. 33(21-27 august) pe aceea intitulată *Nepoţii lui Cercel*, în care, "martor cu păreri proprii", fostul preşedinte TVR povesteşte greutăţile muncii sale diplomatico-culturale la Veneţia şi dă tare în Ministerul Culturii, care-i face mizerii administrative. Încercaţi să vi-l închipuiţi rostind cu emfază aceste fraze de început: "Principele Petru Cercel era un bărbat chipeş şi galant, un renascentist român (unul din puţinii) trăit la curtea Franţei unde mai bucura ba pe Margareta de Valois, ba pe fratele ei Henri III. Era elegant, moravurile lui bivalente îl făceau un anticipator al prezentului, ca şi cercelul din ureche. Era stihuitor, învârtea bine câteva limbi [...] Acest principe ochios şi bine crescut era, după obiceiul vremii, şi milog. Neavând o situaţie proprie consolidată, stătea mereu cu mâna întinsă. La început veneţienii au fost generoşi cu el şi i-au umplut pungile, a doua oară mai puţin, iar a treia oară i-au dat ceva în scârbă şi l-au poftit afară. «Afară» a însemnat pentru el moarte. Ca nepoţi ce-i suntem, ca filo-renascentişti, ca filo-europeni, am vrut să-i facem pomenire aici la Veneţia acestui strălucit bărbat român." Încercaţi să nu rîdeţi.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Memoriile lui Paul Niculescu-Mizil

Într-un serial care apare în *VREMEA*, Paul Niculescu-Mizil îşi relatează amintirile de pe vremea vizitelor în România ale lui Hruşciov. Elogiindu-l pe Gheorghiu-Dej pentru independenţa sa faţă de linia Moscovei, memorialistul consideră, cu vădit regret, că dispariţia comunismului în mai multe state europene a fost provocată de urmarea modelului unic, cel de la Kremlin. În treacăt, el nu uită să-l amendeze, e adevărat că fără a-l numi, pe Ceauşescu. Scriind despre obiceiul lui Hruşciov de a-şi băga nasul în toate, în pofida nepriceperii, el afirmă că şi mai tîrziu specialiştii au avut de suferit cînd liderii politici s-au amestecat în chestiuni care le depăşeau competenţa. Şi că din pricina asta lucrurile au mers prost. Dacă Paul Niculescu-Mizil şi-ar fi dus raţionamentul pînă la capăt, cu siguranţă că n-ar mai fi pus căderea comunismului pe seama urmării modelului unic, ci ar fi ajuns la cauzele interne. Şi poate că n-ar mai fi fost nici atît de îngăduitor faţă de membrii CPEx, care fie că au încuviinţat măsurile luate de Ceauşescu în decembrie '89, fie că au tăcut, lăsîndu-l să hotărască aşa cum l-a tăiat capul. Dacă vreunul dintre tinerii care au murit în decembrie '89, ucişi în urma ordinelor date de Ceauşescu, ar fi fost fiul sau fiica memorialistului, ar mai fi fost el la fel de indulgent? Sau ar mai fi regretat el bunele vremuri ale comunismului dacă i-ar fi murit rude apropiate în puşcăriile politice ale regimului sau în lagărele de muncă forţată? Oare chiar să nu priceapă PNM că un regim care s-a impus lichidîndu-şi adversarii politici şi umplînd puşcăriile nu merită decît dispreţ? Cu o ciudată amnezie tratează PNM motivul pentru care Hruşciov venea în România să dea indicaţii preţioase, învăţându-i pe specialiştii de la Fundulea că porumbul trebuie semănat în pătrat ca să dea recolte mari. El făcea asta tratîndu-i ca pe slugi pe mai marii de atunci ai României, din cauză că ştia foarte bine cum ajunseseră ei la putere. Să spui că dispariţia comunismului din ţările europene a fost provocată de urmarea modelului Moscovei înseamnă să uiţi sau să te faci că ai uitat că tot comunismul din ţările europene era opera Moscovei. Şi chiar dacă nu-i face plăcere, PNM ar trebui să-şi amintească de faptul că, în fond, el îşi datorează cariera politică tot Moscovei. Nu direct, ci în urma faptului că PCR-ul a ajuns partid unic în România cu sprijinul trupelor ruseşti, nu în urma alegerilor. Cinismul lui Hruşciov care se purta în România ca şi cum s-ar fi aflat în vreo gubernie rusească continua logica lui Stalin, cel care-i considera pe liderii comunişti opera lui. Toţi cei care la un moment dat au refuzat să facă jocul Moscovei au fost daţi jos de la putere. Aşa-numita excepţie reprezentată de Ceauşescu şi începută de Gheorghiu-Dej în anii '60 e cu putinţă să fi fost încurajată chiar de la Moscova, de staliniştii din aparat care nu-l vedeau cu ochi buni pe Hruşciov. Iar ulterior, pe vremea lui Ceauşescu, de adversarii politici ai lui Brejnev. Căci naţionalism-comunismul nu e o invenţie autohtonă. Cel care a experimentat-o a fost Stalin, ca să scape de adversari. Dej a preluat ideea de la sursă, iar Ceauşescu a folosit-o, atribuindu-şi meritul descoperirii ei. De altfel, cel care l-a obligat pe Paul Niculescu să-şi şteargă numele de Mizil, pe care acesta îl adoptase probabil pe urmele lui Dej, a fost Ceauşescu. Şi chiar dacă Ceauşescu nu şi-a adăugat numele localităţii de baştină, a îndeplinit şi el ritualul de a cultiva pentru posteritate locul natal. Dar asta în spirit maoist. Pe vremea cînd la noi încă nu începuseră spectacolele cu Scorniceştiul, satul preşedintelui Mao obosise de cîte spectacole se dăduseră în cinstea sa. Ca memorialist, Paul Niculescu-Mizil e un autor de un vădit partizanat. El nu e în stare să iasă din pielea omului politic pentru a lăsa o mărturie folositoare istoriei. Sau mai exact, el e ca memorialist incapabil să-şi depăşească starea de om politic minor, dependent de un anumit regim. Lipsit de o mare viziune, memorialistul nu e în stare de mai mult decît să povestească mici istorii ale politicii pe care a trăit-o ca mărunt executant.

Cronicar

LA MICROSCOP

23 august şi altele

DACĂ n-ar fi fost începutul unui calvar, 23 august '44 ar fi putut rămîne în istoria noastră ca o zi dintre cele mai importante. Azi, e mai mult prilej de discordie, din motive politice conjuncturale. Cei care vor să scoată în faţă aşa-numitul rol hotărîtor al P.C.R. susţin în continuare că reprezentanţii de atunci ai partidului au fost principalii autori ai evenimentelor de atunci. Filmele şi cărţile care au susţinut această idee vorbesc despre ilegalişti care coceau această ispravă şi care, după ce s-a dat semnalul, au ieşit pe străzi organizînd lumea împotriva armatei germane. Am văzut cu ochii mei ce fac civilii cînd capătă arme, în decembrie '89. Să ne ferească Dumnezeu de încă o experienţă ca atunci. Mulţi dintre acei oameni cu intenţii admirabile ori că nu ştiau să folosească armele ori că, ştiind, le-au întrebuinţat aiurea, din pricină că nu ştiau încotro să tragă. Luînd însă ca exemplu rebeliunea legionară din '41, cînd într-adevăr lucrurile au fost coapte şi rebelii, spun documentele vremii, erau binişor organizaţi, ce s-a întîmplat cînd a intervenit armata? Aceştia au fost înfrînţi rapid, cu toate armele lor. Am amintit de rebeliunea legionară, fiindcă învingătorul ei, generalul Antonescu, avea să fie îndepărtat de la conducerea ţării în pofida faptului că era conducătorul armatei şi omul de care, pînă cu cîteva ore înainte de a fi arestat, asculta întreaga ţară. Cel puţin teoretic. El avea în spate armata germană aflată în Bucureşti, încît practic pare un adevărat miracol că ceea ce s-a întîmplat la 23 august a izbîndit. S-a spus, ulterior, că mareşalul Antonescu a fost atras într-o capcană. În timp de război şi cu o popularitate în scădere dramatică, după insuccesele de pe front, Antonescu ar fi trebuit să anticipeze capcana. Legat prin cuvîntul de onoare faţă de Hitler, dar şi cu suficientă luciditate ca să-şi dea seama că pierduse partida, Antonescu s-a lăsat prins în capcană. Acesta a fost mijlocul său de a ceda politic. O a doua ipoteză, la fel de potrivită cu personalitatea lui, e că Antonescu l-a considerat pe regele Mihai un copil care nu i se poate împotrivi şi de aceea nu şi-a luat măsuri de prevedere cînd a fost chemat la palat. Oricum, cînd a fost executat, Antonescu şi-a adunat ultimele energii ca să fie sigur că va muri, nu ca să scape. Despre jocurile de culise care s-au făcut după arestarea lui şi despre soarta pe care spera s-o aibă după încheierea păcii, nu ştim nimic sigur.

La 23 august '44, după faimosul anunţ al regelui către ţară, s-au petrecut cîteva lucruri remarcabile pentru psihologia de atunci a cetăţenilor României. Primul a fost că n-a izbucnit războiul civil în spatele frontului. Al doilea, dar la fel de important, e că Armata a reacţionat cu o remarcabilă unitate. Cunosc un caz de demisie din armată după întoarcerea armelor. Probabil că n-a fost singurul. Demisionarul afirma că nu poate lupta împotriva celor cu care fusese aliat. I-a fost primită demisia şi n-a avut nimic de suferit mai tîrziu din pricina asta. Probabil că n-a fost singura demisie de acest fel. Armata avea putere de înţelegere şi faţă de asemenea cazuri, care, în mic, repetau procesul de conştiinţă al mareşalului. În mare, Armată a dovedit în august '44 o disciplină şi un patriotism de mecanism de ceasornic. Nu s-au produs, decît izolat, nesemnificativ, retrageri demoralizate. Din cîte ştiu, au fost destule locuri în care despărţirea de aliatul german a avut loc potrivit celor mai nobile legi nescrise ale războiului. Chiar ceea ce s-a întîmplat la 23 august în Capitală rămîne o probă că românii nu s-au comportat nedemn faţă de fostul aliat. Riscul demnităţii a fost plătit, de altfel, cu vîrf şi îndesat după aceea, prin bombardamentele de pedepsire ale germanilor. Din păcate, onoarea unei ţări mici nu contează. Aşa că noi am pierdut războiul de două ori. O dată de partea Germaniei, a doua oară de partea aliaţilor. Armata însă, chiar trimisă să se aventureze în Rusia, iar apoi mergînd în profunzimea frontului german, şi-a făcut datoria. De aceea a şi fost ulterior decimată.

Cristian Teodorescu

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318
Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75
16 pag.- 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

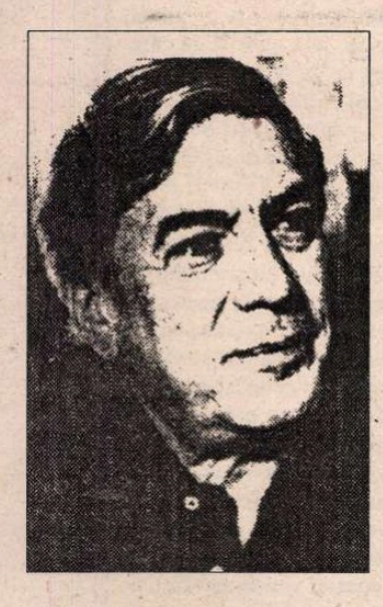
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6–12 septembrie 1995
(Anul XXVIII)

35

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu



În curînd, la Bucureşti

MARIO VARGAS LLOSA

(pag. 14)

Librării

AM DESCOPERIT bucuria frecventării librăriilor şi anticariatelor pe cînd eram student. Nu-mi amintesc de librăriile oraşelor în care mi-am făcut liceul. Eram, probabil, prea copil, cînd le-am părăsit, la nici 17 ani, ca să merg la Bucureşti, la facultate. N-aveam nici bani pentru cărţi. La Rm. Vâlcea era o bibliotecă publică foarte bogată, care-şi însuşise, după război, cărţi şi colecţii întregi din casele familiilor cu vază din oraş alungate sau sărăcite. Mă duceam de două ori pe săptămînă să împrumut cărţi. Pe unele din volume am văzut *ex libris*-ul familiei Puţureanu, care avusese un conac lîngă Cetăţuie. Una din fetele Puţureanu fusese colegă cu mama. De cumpărat, am început să cumpăr cărţi abia în anii studenţiei.

Colindam Bucureştiul, librărie cu librărie. Nu uitam anticariatele. Cu cinci lei bucata (bursa mea era 300 de lei), am cumpărat *Criticele* lui E. Lovinescu în ediţia definitivă. Mi-am încropit o bibliotecă proprie, în cîţiva ani. Dacă nu greşesc, erau în ea peste 150 de volume. Toate, achiziţionate de mine. Nu le pun la socoteală pe cele primite, cînd eram elev, de la ai mei sau drept premiu, şi pe care, pe la 8-9 ani, le trecusem într-un catalog şi le numerotasem. (Cum orice sistem uzual de clasificare îmi era necunoscut, schimbam mereu numerele, în speranţa obţinerii unui criteriu satisfăcător). Vorbesc doar de cărţile cu care m-au ispitit şi la ispita cărora n-am rezistat în timpul studenţiei mele. Cu puţin efort, mi-aş reaminti o mare parte din ele. De exemplu, nuvelele lui Hemingway din fosta colecţie "Meridiane", cu *Zăpezile de pe Kilimandjaro* care mi-a plăcut atît de mult, *Bietul Ioanide* (da, l-am cumpărat înainte de a fi retras!), *Un om între oameni, Noi şi neobarbarii* (proletcultistele studii despre literatura străină modernă ale lui Petru Dumitriu) şi multe altele. La loc de cinste în biblioteca mea stătea însă o carte pe care n-o cumpărasem. Mi-o împrumutase (iar apoi mi-o lăsase în stăpînire) Andrei Oţetea, văr primar cu tata, omul căruia îi datorez în bună măsură revenirea mea la facultate, după anul de exmatriculare: *Estetica* lui Croce, într-o ediţie italienească, una din primele.

Bucuria de a cutreiera librăriile o mai încerc şi azi, dar sporadic. Trec peste lipsa cronică de timp. Altele sînt cauzele răririi contactelor. Una este invazia de carte proastă. Strălucitoarele, lăcuitele coperte nu-mi mai produc nici o impresie cînd citesc titlurile. Cred că abia la o sută de titluri, unul merită atenţie. Spectacolul e deprimant. A doua cauză este de ordin practic. Dacă avem zeci (sute?) de edituri particulare, librăriile au rămas de stat. În afară de Humanitas care are librării proprii (pe cele de la Bucureşti şi Sibiu le ştiu foarte bine), şi poate de încă una ori două, celelalte edituri îşi desfac producţia prin centralele de librării de odinioară. Bănuiesc că există contracte. Dar nu ştii niciodată unde să cauţi o carte tipărită de o editură particulară. Dai peste ele în cîte un stand din Piaţa Dorobanţi, bunăoară, unde numai la cărţi nu te-ai aştepta. Dai peste ele şi în librării, dar nu ştii dinainte în care anume. Am pierdut multe cărţi pe care mi le-aş fi dorit, din această pricină. Am pierdut şi o parte din plăcerea de a le căuta. E, într-un fel, ca pe vremuri, cînd se întîmpla să cumperi unt ori brînză de la un magazin de peşte, dar degeaba colindai magazinele de lactate.

Oare nu s-ar putea ca fiecare editură să comunice, pe o cale sau pe alta, librăriile în care îşi desface produsele? Oare nu s-ar putea ca fiecare editură (sau grup de edituri) să-şi aibă librăria?

■

O carte despre regele Ferdinand

(pag. 10)

PATAGONIA

(pag. 3)

Limba, o "salvare"?

(pag. 3)

Colhozuri expoziţionale

(pag. 13)

Umor dintr-o epocă sumbră

(pag. 8-9)

Trăznea, politician majoritar

(pag. 2)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Trăznea, politician majoritar

AM AVUT, zilele trecute, împreună cu un prieten din Arad, perversa răbdare de a diseca, din punct de vedere logic și gramatical, un text politic. E vorba de o "chemare la acțiune" a filialei P.D.S.R. din orașul de pe Mureș, un apel mobilizator în perspectiva viitoarelor alegeri. Textul, o capodoperă a limbajului de lemn, a fost publicat într-unul din cotidianele orașului. Lăsînd deoparte conținutul propriu-zis al comunicatului, care semăna ca două picături de apă cu eternele chemări la întrecere ale "colectivelor de oameni ai muncii", am fost șocat de execrabila limbă în care erau redactate ideile șchioape ale pedeseriștilor arădeni. În cele șapte fraze stufoase ale comunicatului, am detectat nu mai puțin de treisprezece erori gramaticale și de logică elementară. Adică, aproape două greșeli la fiecare frază. Mi-am amintit că, pe vremea lui Ceaușescu, inepțiile de partid aveau măcar subiect și predicat. La urmașii săi arădeni, ele nu mai sînt decît transpunerea la nivel gramatical a violurilor descrise cu atîta elan în ziarul lui Ion Cristoiu.

Să nu vă închipuiți cumva că ziloții iliescieni transpirau rezumînd teoriile filozofice ale lui Heidegger și, firește, aveau greutăți cu transpunerea în românește a conceptelor metaforice ale rectorului universității din Freiburg. Ei încercau, pur și simplu, să spună că vin alegerile, că membrii de partid și simpatizanții trebuie să se pună pe treabă, că "opoziția negativistă" (chiar așa!) distruge țara și că dl. președinte Iliescu trebuie apărat cu ghearele și cu dinții.

Cum or fi arătînd acești rrromâni patrioți, m-am întrebat, dacă românească lor e atît de jalnică? Din ce fel de gîndire "emană" platitudinile lor cu iz bolșevic, dacă regimul prepozițiilor e sortit să rămînă pentru ei în veci o enigmă, iar acordul subiectului cu predicatul mai misterios decît formula bombei atomice? Aceștia sînt "oamenii de bine" la care făcea Iliescu apel în 1990? Nu e nici o mirare, atunci, că România devine pe zi ce trece o țară pe care n-o mai înțelege nimeni, nici vecinii, nici prietenii. Dar cum ar putea-o înțelege? Dacă politicienii care conduc țara se exprimă astfel în limba maternă, cum or fi sunînd propozițiile lor cînd se așază la masa tratativelor internaționale?

Acest banal text agitatoric relevă, involuntar, esența regimului care conduce țara. Oricîte cărți va scrie dl. Iliescu, eforturile sale sînt lovite de un fel de nulitate originară: de vreme ce ele sînt citite în exclusivitate de semianalfabeții din aparatul de partid și de stat, e ca și cum opurile sale nici n-ar exista. Ce să înțeleagă activistul primitiv și țoapa ideologică din sintagma frumos sunătoare *Toamna diplomatică?* Dar din subtilitatea filozofică a binomului *Reformă și revoluție*, cînd lui nici prin cap nu-i trece că a pune virgula între subiect și predicat e o crimă la fel de gravă ca aceea de a minți un popor creîndu-i iluzia că e mai mare și mai important decît e în realitate?

Nu ne mai miră că avînd astfel de lideri lăsăm străinătății impresia unor troglodiți gata să bată, după modelul hrușciovist, cu bocancul în masa tratativelor. Dacă ei nu au respect față de limba țării pe care pretind că o divinizează, de ce i-ar respecta pe locuitorii acesteia? Patriotismul se măsoară, din păcate pentru ei, nu în lozincile șchioape memorizate după metoda lui Trăznea, ci în minimul respect față de logica și spiritul limbii române. Cînd învățămîntului i se repartizează, din bugetul de stat, sume care ne plasează nu doar la coada Europei, ci chiar în urma multor țări africane, îți dai seama că nimic nu e întîmplător. Că totul se desfășoară conform înaltei politici dictate de incompetenții care s-au cățărat în jilțurile de onoare și n-ar mai vrea, în ruptul capului, să coboare din ele. Că, vorba formației "Sarmalele Reci", *țara te vrea prost*. Țara, adică ei, ilieștii, văcăroii, năstașii, văcarii, dumitrăștii, vadimii și păunești. Adică te vor mai prost decît ei, manipulabil și temător, neștiutor și naiv, astfel încît să crezi orbește balivernele patriotice pe care ți le toarnă, cu voci de țîrcovniçi refulați, ei. Ei, patrioții gușați ai politicii analfabetismului promovată de Ion Iliescu.

În România, prostia a devenit o politică de stat. Pînă la un anumit punct, ea e făcută *de către* proști - așa cum o dovedește și comunicatul pedeseriștilor arădeni. De la un anumit nivel în sus, ea e făcută *pentru* proști - vezi comunicatele guvernului, conferințele de presă ale președinției, interviurile miniștrilor, balivernele mai tuturor politicienilor grupați în jurul securității și al lui Ion Iliescu. Culmea e că minciunile lor, stereotipe pînă la îngrețoșare, prind. Ca fascinați, funcționari cenușii, pensionari loviți de damblaua politicului, gospodine gureșe, țopîrlănime șmecheră, tîrgoveți vicleni, tehnocrați de doi bani îți explică de ce Ion Iliescu nu trebuie să plece de la conducerea țării. Pentru că el întruchipează idealul de perfecțiune al mahalalei și aspirațiile spirituale ale sfertodoctului. Cei mai cinici îți vor spune că Iliescu nu va părăsi funcția supremă în stat atîta vreme cît în România va mai fi ceva de furat. Alții, pentru că e - nu-i așa - "de neînlocuit". Dacă le replici că "de neînlocuit" era și Ceaușescu, te privesc visători.

Incredibila falie scoasă la iveală de evoluția vieții postrevoluționare ne arată că în țara pe care constituția o definește cu emfază drept "unitară și indivizibilă" coexistă, de fapt, două Românii. Fiecare cu aspirațiile, cu valorile și idealurile sale. O Românie a țopârlăniei agresive, care "cheamă la acțiune" și la zdrobirea "opoziției negativiste", și o Românie a oamenilor civilizați și, îndeobște, timizi, retractili și fără speranță. Iar dacă lui Ion Iliescu i se poate reproșa cu asupra de măsură ceva - și acesta e un lucru infinit mai grav decît presupusa lui idilă kaghebistă - e că mizează cu înverșunare pe cei dintîi. Și că aruncă, astfel, cu bună știință și cinism, țara în ghearele barbariei.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

RĂSPUND și încurajator, când este cazul. Dar dacă una și aceeași persoană, la o a doua încercare trimite texte aberante sau pur și simplu proaste, e firesc ca răspunsul să nu mai fie încurajator, sau există riscul să nu mai fie deloc. *Literatura* pe care o faceți nu are *șansa publicării*. Cam acesta ar fi tipul de răspuns pe care am înțeles că mi-l solicitați. Dacă ați fost sfătuit de către prieteni să încercați să și publicați, citindu-vă textele, mie nu mi-a fost greu să înțeleg de ce ei au făcut-o. În viața civilă, deduc, sunteți un tip mai mult decât simpatic, volubil, capabil de nebunii, puțin trăsnit și liber la gură, recitând expresiv din propria creație și gesticulând impresionant, reușind să faceți ușor din beția de cuvinte care vă bântuie adesea, un spectacol, de ce nu?, agreabil: *Se-ntorc în noaptea asta mare/ Iubirile-mi/ Care nu m-au iubit nicicând/ Și nu mă vor iubi/ Să mă lovească-hărțuiască/ Cum albe, lungi stafii/ Lovesc și hărțuiesc/ Stafii.* Trebuie să precizez un lucru. Dacă șansa despre care vorbeam la început nu vă surâde la noi, asta nu înseamnă că oriunde în altă parte, la altă publicație n-ați putea debuta cu o selecție riguros gândită. Aceasta ar putea cuprinde și câteva piese din grupajul oferit revistei noastre. Iată titlurile cu care vă îndemn să încercați: *Pădure* (care, însă, să înceapă de la *Noaptea leneșă curge pe cer/ și câinii s-au tâmpit de lătrat/ și-acum stau ca tâmpiții și tac...*), *Scîncet*, (din care să eliminați versurile 5 și 6. Poema începe trăsnet: *Scriu pe scaune/ pe care, apoi, le mototolesc/ și le arunc pe geam...*), *Ploaia pică pe frunze, Aș cădea în genunchi*, (dar fără primele două versuri care sună așa: *Și m-aș muri și m-aș elibera/ și m-aș muziciá...*), *Haiku*, și cam atât. (*A.N.Ion*, Buzău) ● Nu vă descurajați, îmi vine să vă spun, și iată, chiar vă spun. Nu dezarmați în fața primului eșec, nu vă întristați, nu disperați, nu vă angoasați, nu renunțați ci mai încercați, dar nici nu recidivați în rău, vă rog frumos! În fond, de ce aceste prea multe îndemnuri în monorimă? Pentru ca să aveți și dv., poate pentru prima dată în viață, senzația de plictiseală la lectura unui text din coadă sunător. Dacă toate miile de versuri din acel caiet cu care ați venit la redacție, și din care v-am rugat să alegeți câteva zeci, suficient pentru a ne face o părere, sunt blânde și nevinovate, v-aș îndemna să meditați în primul rând la ideea de rimă frumoasă, de rimă aleasă, de rimă îndelung căutată și cu care să vă mândriți. Dacă veți continua să rimați, în aceeași strofă, *visau/ străluceau/ plimbau/ oglindeau* ori *aduna/mângâia/închidea/povestea*, nu veți progresa nicidecum, visul de a scrie poezii se va stinge și veți rămâne ușor nefericit, orice ați face în viață, altceva, chiar dacă în domeniul ales, altul decât poezia, veți fi apreciat și veți avea succes. Exercițiile dv. de acum sunt utile și bine venite dintr-un singur punct de vedere. Ele vă pot apropia de cărțile altora, de bibliotecă, de lectură. Și cine știe dacă jindul dv. de-acum, în contact cu marile valori, învățând ce e de învățat din exemplul bun al altora, nu se va schimba într-o revelație lirică proprie! (*Bălescu Cornel*) ● Titlurile sunt minunate, ele vă arată cultivat, nu oricine, sau din nimereală, cunoaște gustul bun al unor sintagme sugestive prin ele însele. *Retorica capodoperei*, (oare nu v-a tras de urechi ditamai cacofonia?!) *Moderato cantabile, Parabolă, Confesiune către Polifem* sunt numai câteva. Să citez cu plăcere, dar și cu mici momente de disconfort la lungimi și alunecări în ușor sentimentalism: *Mai întâi te părăsesc faptele/ și degetele curg inutile de pe mânerul sabiei;/ mai apoi îți amuțesc vorbele/ și, ca niște călugări, trec pe coridoarele mânăstirii crescute în pieptul tău// Răsăritul nu te mai privește în ochi,/ iar Apusul îți întoarce spatele,// Tu, revoltat, te întrebi cu ce ai greșit/ și, până să afli, frica ți se strecoară în suflet.../ de undeva, din adâncuri, ți se spune că ai îmbătrânit/ apoi, când toamna, primăvara și păsările/ ți-au devenit indiferente,/ îți dai seama că ai murit.* (*Nedumerire*). (*Nicolau Felix-Narcis*, București) ● Stimate domn, ne-ați mai trimis cândva acest text și v-am răspuns fără să vă încurajez în vreun fel. *Nunta fără mireasă* are valoare numai pentru dv. Un cititor binevoitor care se străduiește din răsputeri să înțeleagă și să rămână, în același timp, politicos cu autorul care sunteți, v-ar spune că proza respectivă ar mai trebui lucrată, limpezită. (*Florin Golban*, Dragalina, Călărași).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Limba, o „salvare" ?

- reflecţii pe marginea întîlnirii de la Neptun -

LINGUISTA sum; nihil linguistici a me alienum puto - parafraza marelui Roman Jakobson (după versul lui Terentius) a fost primul nostru gînd cînd am citit (cu atenţie) paginile dedicate "întîlnirii de la Neptun" de *România literară* (nr. 24-25, pp. 9-18). Dacă o bună parte dintre problemele discutate priveau - aşa cum a arătat Gabriel Dimisianu - literatura românească din străinătate (din exil, din diaspora), - o preocupare centrală stăruia, permanentă prezenţă, în dezbatere şi în intervenţiile dialogate: limba noastră românească.

Fie-ne îngăduit să nu rămînem indiferenţi - "linguista sum"! - la afirmaţiile "scriitorilor români din întreaga lume"...

1. Pornind de la observaţia lui Alexandru Vona, care considera că întîlnirea de pe ţărmul însorit al Mării Negre a fost nu atît a "scriitorilor români" cît a celor care "din toată lumea, scriu româneşte" - ne întrebăm dacă a avea calitatea de scriitor român, în condiţiile precare ale vieţii printre străini, înseamnă, neapărat, a scrie în limba română. Elena Văcărescu, Eugène Ionesco, Cioran, Basil Munteanu, C.-V.Gheorghiu, Vintilă Horia şi alţii, şi alţii (din spaţiul european francez), mai tîrziu Petru Dumitriu sau mai tînărul poet Daniel Boc (Dan Constantinescu) scriu în limba franceză. Ion Caraion. Paul Goma, D. Ţepeneag, după ce au scris în limba română, în ţară, au scris, ulterior (obligat!), în limba franceză. Revistele *Limite, Apoziţia, Dialog*, din Franţa şi din Germania, publicau exclusiv, literatură în limba română. Tot astfel au scris, cu faţa către ţară, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Scria în româneşte - şi i se traducea - Mircea Eliade, iar Panait Istrati proceda la fel...

Că scriu în limba română, în străinătate, sau că, uneori, scriu în limba franceză (în condiţiile în care, se ştie, pentru noi, românii, franceza este limba *Literaturii*, prin excelenţă!), toţi aceştia sînt şi rămîn *scriitori români*. S-ar îndoi cineva de asta citind *Dieu est né en exil* sau *La vingt-cinquième heure*, ori urmărind unele piese de teatru ale lui Eugène Ionesco? Să nu mai vorbim de povestirile danubine ale lui Panait Istrati.

A fi scriitor român, în străinătate, nu este aşadar numai o problemă a limbii: este un act de referinţă şi de apartenenţă la un univers cultural-spiritual evident.

Istoria literaturii române nu a prea ţinut seama, pînă acum, de această realitate complexă. G. Călinescu, în monumentala-i operă, abia a găsit 2-3 pagini pentru "scriitori români de limbă străină"! Cu afirmaţia că "Panait Istrati nu va fi niciodată scriitor român" şi cu observaţia că A. Thibaudet, la indicele de nume al istoriei literare franceze, nu menţionează români, "divinul critic" (!) admonesta : "acest lucru trebuie să dea de meditat emigranţilor" (ed. Piru, p. 969).

2. Dar să examinăm termenii folosiţi de scriitori "emigranţi" în paginile *României literare*! De bună seamă, izolarea, solitudinea şi exilul sînt elementele esenţiale ale discuţiei.

Cu toate acestea, aşa cum afirma Nicolae Balotă, limba română nativă devine *o patrie*, "dusă oriunde" (să ne amintim de Nichita Stănescu, care considera, şi el, româna o patrie, din care nu se putea ieşi?). Pentru unii dintre ei, mai ales pentru cei din Israel, limba română este un fapt indispensabil, total (Shaul Carmel: "*româna este limba în care respir*") - în aşa fel încît, acolo, s-a reconstituit *o mică Românie* (Bianca Marcovici).

Cei din Basarabia, în schimb, văd în limba română *un adăpost*. Aura Christi se simte "*ocrotită*" atunci cînd scrie româneşte, iar Vasile Gârneţ afirmă "*limba română este spaţiul protector în care locuiesc, este refugiul meu.*" Şi Sorin Alexandrescu vorbeşte de un "limbaj interior", de "limba intimă" (în opoziţie cu limbajul "public"), dar cîtă diferenţă apare între cele două concepte! La basarabeni, limba română este un *refugiu-adăpost* din faţa agresiunii limbii dominante... Iată de ce Leo Butnaru consideră că a scrie în limba română, în Basarabia, este un act de *rezistenţă şi demnitate*. El cheamă pe scriitorii de limbă română la *ofensivă* : "ofensiva care înnobilează"... .

3. Mai există, bineînţeles, şi a treia posibilitate: "dubla identitate". Pentru Sorin Alexandrescu aceasta reprezintă soluţia de a nu "*sacraliza*" limba nativă, ca "*un fel de biserică interioară în care te retragi*", ca un obiect de muzeu (sau cum adaugă Ioana Pârvulescu, *o mumie*). A rătăci, în limba română, printre străini: un exil din care trebuie să ieşim.

Victor Ivanovici vorbeşte chiar de o "limbă de adopţiune" şi, optimist, în convorbirea cu Adriana Bittel, afirmă : "*există o mare şansă pe care ţi-o oferă exilul, de a-ţi ieşi din pielea lingvistică şi, mai ales, culturală, şi a merge spre o mentalitate transculturală*" (p.17). Dar D. R. Popa, mai rezervat, afirmă: "continui să scriu româneşte" ("cred că scriu pentru mine"!).

4. Înţelegem, acum, mai bine atitudinea celor "doi tîrgovişteni" (Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu), scriitori "din ţară". Ei vorbesc despre ..."*închisoarea graiului*", în care Mircea Horia Simionescu îşi "*desăvîrşeşte" fraza românească, "pentru ca umanitatea să se întruchipeze înăuntrul ei*", iar Costache Olăreanu îşi consideră colegii din străinătate (din ce motive?) ca... "*eliberaţi de propria limbă, cum s-ar elibera din închisoare*" !!

Să fie oare atît de mare *distanţa* dintre scriitorii români din ţară şi cei din lumea largă? Nu cumva avem a face cu ***două*** *modalităţi* de a fi scriitor român?

Iată de ce ideea "*reintegrării necesare a scriitorilor români din diaspora în spaţiul cultural naţional*" - aşa cum a preconizat Laurenţiu Ulici, este înţeleaptă şi devine imperativă.

Limba română, una, singură, poate *salva* unitatea şi continuitatea valorilor culturii româneşti în lumea de astăzi. Dar rezultatele depind de noi, românii...

Alexandru Niculescu

OCHEAN

Patagonia

CE CURIOŞI mai sînt şi adulţii! "Ce vrei să te faci cînd vei fi mare?" - "Marinar." - "De ce?" - "Ca să ajung în Patagonia." - "Cine ţi-a mai băgat-o şi pe asta în cap?" Tăceam. Mi-era ruşine să spun, dar cuvîntul magic îmi dogorea obrazul, îl legănam uşor pe limbă, îl lăsam să-mi înfioare buzele. O bonă, o ordonanţă, o slujnică tare în Freud, m-ar fi vindecat de mirajul unei lexii încărcate de dulceaţa desfătărilor de vis, oferindu-mi, cel puţin retrospectiv, frisoanele adulate astăzi de critici voyeur-istici de ambele sexe.

Am cules cuvîntul pe stradă. Peste drum de şcoala primară „Regele Carol I", din care eu tocmai ieşeam, singur, după 2 ceasuri de penitenţă nu mai ştiu pentru ce, - pe trotuar se certau două persoane: domnul avocat Croitoru, proprietarul lui Pripas, vestitul copoi, cu domnul Nahum, patronul unei cunoscute întreprinderi de vinuri en gros şi en detail. "Ce, coane Caranfile, de asta te-am angajat? Te crezi în Patagonia, să faci tot ce vrei?", apostrofa enologul pe jurist. Răspunsul nu l-am mai receptat.

Rostirea "Patagonia" explodă în miezul fiinţei mele şi mă robi. Alergai într-un suflet acasă şi căutai în atlas lista tuturor statelor din lume. Patagonia lipsea. M-am întors fulger la locul disputei, doar de voi mai afla ceva despre ţara minune. Cearta trecuse din faza păruielii la alta pe care aş fi numit-o încăierare, dacă n-aş fi făcut o descoperire surprinzătoare: dl. Croitoru, care reproşa domnului Nahum, o acţiune reprobabilă, lovea pe acesta şi plîngea. Lacrimile îi curgeau şiroi. "Bine, măi, Humel, să ieşi tu din cuvîntul meu, să trebuiască să te bat în văzul lumii?" Şi jap! şi jap! Nahum, care abia schiţa mişcări obeze de apărare, părea vexat. "A fost o eroare, dar mai e o dreptate pe pămîntul acesta!" Jap! Dl. Croitoru progresa în avîntu-i corecţional, aplicat cu o tristeţe molipsitoare şi, în plus, el care dădea mai tare, tot el implora: "Iartă-mă, Humică!" Jap! Dl. Nahum dădea semne că-l iartă, voia să priceapă însă şi motivele suferinţei inamicului său. "Plîng", hohoti dl. Croitoru, "fiindcă trebuie să-ţi dau o lecţie atît de amară".

Asistam la un spectacol, care, dacă peste ani l-aş fi povestit unui prea cuvios monah, acesta ar mai fi scris un tratat despre iertarea la români. Taina Patagoniei, legată de această stare de pătimire spălată de lacrimi, s-a adîncit fără hotar. Mai tîrziu, au încercat mulţi să-mi explice înţelesul cuvîntului ascuns de mine în cămările inimii, dar nu i-am crezut şi astfel am rămas singurul deţinător al secretului Patagoniei celei adevărate, la care am rîvnit toată viaţa fără s-o ajung.

Cînd disputa s-a potolit, spectatorii s-au întreţinut despre pricina ei. Era în ajunul unei zile memorabile: procesul vinului. Inculpatul, domnul Nahum, fusese dat în judecată pentru falsificare de băuturi spirtoase; îl angajase ca apărător pe domnul Cojocaru şi primise sfatul să dea un ajutor substanţial unui martor al acuzării care îşi construia o casă. Domnul Nahum însă a avansat suma unui grefier fără importanţă, răsturnînd strategia propusă de avocat, un lucru ce nu se potrivea cu reputaţia unui Perry Mason de la noi. De aici corecţia corporală. Deprimat, domnul Cojocaru a stat toată noaptea la un pahar şi a meditat. Trebuia să schimbe tactica. Pledoaria sa a rămas în vistieria de legende a tîrgului. Fragmente din ea mai circulă pînă astăzi în diversele „saloane": "Onorat tribunal, e adevărat că la întrebarea martorului, i s-a răspuns de către ospătarii Viţelaru Gherghina şi Iftode Cincinat: «Jupînul e în pivniţă, face vin vechi». Dar vă întreb, i-ar fi permis unui eminent reprezentant al breaslei să facă vin nou? Deviza domnului Nahum este tradiţie şi calitate. Aceste idealuri le-a slujit şi le slujeşte cu sfinţenie. Referitor la vinul „Spumante vivace", refuzat la export, pe motivul că nu s-a aflat nici o bobiţă de struguri (las la o parte exprimarea vădit ironică prin diminutiv) vă întreb - unde trăim? În Patagonia? S-a mai spus că superba licoare e făcută numai din săpun. Dar aţi mirosit-o? Ce parfum! Nici la Grasse în Franţa nu găseşti aşa ceva. Acest proces dovedeşte cît de departe sîntem de Europa, de lumea civilizată. În Occident, o asemenea realizare ar fi primit premiul Nobel pentru chimie, da! Am fi avut şi noi o madame Curie a noastră. Progresului luminos noi preferăm bezna incapacităţii; la noi geniile sînt băgate la puşcărie. Propun să facem din pivniţa inculpatului de azi un laborator naţional de creaţie. Am şi vorbit cu primarul. Domnilor judecători! Eliberaţi-l pe vrednicul nostru cetăţean Nahum de orice învinuire, ca să vă eliberaţi şi propria conştiinţă. Astfel, numai astfel, veţi binemerita de la patrie!" Acum era rîndul lui Nahum să plîngă.

Sentinţa a fost dată în aceeaşi zi.

Paul Miron

Nazaria Buga

LAMENTO ÎN ECBATANA

cronologie

din mari depărtări
cu'nfăţişarea-mi te rog

tu încă nu te-ai născut
şi mă vezi în splendoare
din oglinda celuilalt pământ

şi vin ca melancolia
în visul tău mare
şi-s apa din văzduhul tău viitor
şi strălucesc în somnul
în care vezi în valuri
în orice depărtare

tu nu te-ai născut
eu nu am murit.

melancolie

alerg prin pădurile negre
acasă-n iluzia mare,

din ierburi fragile culeg
surâsul puterea ta de extaz

prin valuri-valuri de plante
'n amiaza vegetală te caut ostenind
de departe

mă umbresc stele din carul mare
mă luminează ramuri.

geografie

desenez apoi chipul tău
la amurg luat de lentele valuri

pustiu e'n sintagmele mării

e singura povară pe care o duc
inimitabil spre larguri

tălpile-mi sunt geografii nebuloase
descoperind anarhic apusurile ţărmurile
surâsului meu ud;

târziu în extremitatea nordică a insulei
urc ziua prin ceaţa Golgotei;

oglinzi necruţătoare mută spre furtună
nisipurile vieţile noastre.

scrisoare de la marginea apei

în timpul vieţii tale a plouat
atâtea nopţi şi-atâtea zile
că viaţa mea a încetat

şi drumurile toate de apă ele-s pline
oglindă e în iazuri
şi podul este rupt
şi cerul este-n lanţuri

şi din oglinda mare cât zilele de vară
curg râuri de uitare
iar tu plecat în lume
într-un potop de floare
ai străbătut pământul:

l-ai prăpădit sub ploaie.

muntele ori despre tine

rămân sub căderea înceată
a astrelor din patria mică
în Monti della Trinità
acoperit de ninsoare şi de acea iluzie
în care erai tu eternitate;

unde zidul nu are umbră
unde eroarea nu are rădăcini,
du-mă cu-o viaţă înapoi
în frigul de sus
al unei zile
al unui
i

în casa grea de lângă vise
mă-ntorc, în ninsoare,
să dorm.

passage

ea trece printre două chipuri
printre două milenii:
aici în eon, acolo pe pământ

într-o oglindă nimeni n-o culege
dintre râuri

din ea s-ar deschide-o fântână-n
'n Şhaïm
până spre mările cunoaşterii
absorbit de ierburi
absorbit de ceruri,
nu mai plânge: speli doar nisip
în palmele tale de grădinar
al deşertului.

câtă agonie atâta splendoare

bat în peretele tău uneori:
e-aşa întuneric că dinspre zid
curg forme şi armii şi drumul de îngeri
se-abate-n odaie ca ploaia florii
de eucalipt peste noaptea moale

dar tu, între ziduri, te-acoperi atât
că n-auzi clipa când tocmai sunt
luată de valul cel mai adânc

şi dusă în moarte.

sau despre locul în care nimeni nu m-a văzut ca pe o frunză ca pe o nervură

(mă vor trezi pe întuneric,
mă vor trage în cămaşa de forţă a zorilor;
îmi vor acoperi ochii cu tot colbul
deşertului trăit într-o singură zi

şi într-o dimineaţă, din ruelle d' or, văzduhul
mă va sui la sine
ca pe o frunză ca pe o nervură
golită de privire)

într-o biserică orientală doar tu
vei auzi cum îngerii pictează
cu aripile-n gol

agonia.

locul

vei fi mai aproape de noapte
la depărtare de-o frunză,
la depărtare de şapte iazuri
care fac o singură mare

călătoarele îmi împrăştie drumul
din miazănoapte în latul lumii

din carul mare creşte o stea
până-n faţa casei
şi intră 'n pământ cu tot
cu lumină:
cu tine.

de acolo

scrie-mi de acea parte a grădinii
în care a căzut steaua mea
altădată

din pământ, eu te văd cum ai curs
într-o lacrimă spre acel estuar
în care-mi spălam umbra o dată pe an

şi viaţa ta e pânza cea rară
cu chipul meu imprimat
ca într-o fântână unduitoare
unde a dormit în sfârşit

eu ştiu că mă vezi, la ninsori,
că au căzut milenii printre noi
că stai cu umbra mea alături
de atunci

că fluvii negre ne-acoperă
cu moarte

pe-amândoi.

Nazaria Buga, redactor la *Raţiunea Mistică*, este autoarea a două volume de poezie, *Întîmplare dintr-o veche gravură*, 1979, şi *Himera apei*, 1983.

"Convingerile şi ideile poetei aparţin de altfel unui sistem care niciodată nu s-a sfiit a vorbi simplu, deschis şi dur. Eventualele procese de rafinare a limbajului n-au fost nicicând piedică în calea inimii şi rărunchilor omeneşti. În operaţia aceasta, operatorul (de-mi este îngăduit a spune astfel) instantaneu descoperă cine şi al cui este fiecare". *(Nicolae Steinhardt)*

"Poezia sa e abstractă şi prin această atitudine a ei de exerciţiu premeditat, lucrat îndelung poemele fiind comparabile cu nişte studii lirice, cu demonstraţii, experienţe şi repetate experimentări ale unor viziuni, metafore şi simboluri mai vechi, într-un laborator construit după legile frigului umilităţii, purificării. Frigul este un cuvânt cheie, în poezia Nazariei Buga, fiind folosit în accepţia lui de luciditate şi veghe, de coborâre în infern şi iniţiere prin moarte". *(Doina Uricariu)*

"...Se pare că poeţii ştiu lucruri care nu interesează prea mult restul lumii. Ei vor evoca "străzi fără nici o casă" şi vor înţelege durerea atroce a acestei posibilităţi în existenţă... Nazaria Buga s-a încumetat să demonstreze de fapt că nu rareori ni se întâmplă să nu putem comunica, cu nimeni din trecut, cu nimeni din viitor, tocmai pentru că, poetic limitându-ne să vorbim, timpul, abstractul în convenţia generală, este de fapt un element invizibil, dur, un obstacol imperturbabil, o carceră luminoasă numită viaţă." *(Constanţa Buzea)*

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Hermaphroditus

Apoi am fost lăsat să plec în lume
Printre izvoare ce au prund şi spume
Şi printre fluturi orbi izbind în mine
Aripele lor mari cu ţigle fine.

Şi într-un lac, către sfîrşitul zilei,
S-alunec vrînd în undele ce fac
Bulboane moi de lapte şi vanilii,
M-a îndrăgit nimfa acelui lac.

Şi ne-am iubit priviţi suav de-o turmă
De june junci, dar am fugit pe urmă
Căci mîngîierea-i mă făcea să sufăr
Ca nufărul de globul altui nufăr.

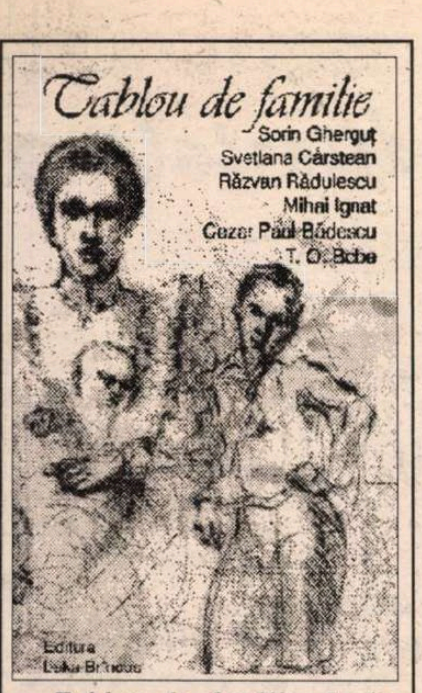
Atunci ea s-a rugat cu vorbe crude,
Miresmele făcîndu-le s-asude
În izuri iuţi şi melcii să pocnească,
De-a pururi trupurile să ni se unească!

Şi ce mi s-a-ntâmplat nu pot a spune
Nici celor mai nefericite pagini.
Sălbăticiune am rămas, sălbătici une,
Surîs al fumuriilor paragini.

■

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu



***Tablou de familie*, Sorin Gherguţ, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe, Editura Leka-Brîncuş, Bucureşti, 1995, 196 p., preţ neprecizat.**

Şase !

Răzvan Rădulescu ◆ T.O. Bobe ◆ Svetlana Cârstean ◆ Cezar Paul-Bădescu ◆ Mihai Ignat ◆ Sorin Gherguţ

ÎNTOARSĂ spre trecut, de cinci ani încoace critica acordă prioritate retuşărilor la tabloul literaturii române din perioada comunistă. Volumul *Tablou de familie*, cu şase autori foarte tineri (născuţi între 1967 şi 1973) oferă în sfîrşit ocazia unei priviri îndreptate spre viitor, spre ceea ce se conturează de-acum înainte în scrisul românesc. Cum cei şase n-au avut prilejul de a se confrunta niciodată cu cenzura, iar formarea lor în universitate s-a produs după 1989, volumul colectiv publicat de ei se transformă într-un limpede reper. Cenzura *nu mai există*, nu va mai exista pentru nici unul din autorii de după ei: nici direct, nici ca post-cenzură, nici măcar ca amintire urîtă. De aceea Sorin Gherguţ, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu şi T.O. Bobe sînt, pentru stadiul actual al literaturii române, o prezenţă "străină", nouă, care trebuie privită cu luare-aminte.

Aerul lor de familie este dat de bucuria şi grija extraordinară faţă de ceea ce scriu. Mulţi autori de mult consacraţi ar putea reînvăţa această lecţie a scrisului de la cei 6, aşa cum o vor fi învăţat şi ei de la călăuza lor din cenaclul *Litere*, Mircea Cărtărescu. Desigur, cîteva influenţe cărtăresciene sînt inevitabile, dar ele nu deranjează şi nu devin dominante: păstrează doar acel aer de familie care trebuie că se simte şi la *Litere*, cum se simţea odinioară la *Cenaclul de Luni*, la *Junimea* sau la *Universitas*."Profesională, cinstită şi serioasă" - aşa caracterizează prefaţatorul literatura studenţilor săi şi nu greşeşte. Să-i vedem, pe rînd.

*
* *

RĂZVAN RĂDULESCU este deplin format ca prozator. Textul său, *Închipuita existenţă a lui Raoul Rizoiu* este al unui scriitor stăpîn pe arta naraţiunii şi care se grăbeşte încet: îşi dozează efectele cu voluptate. Este asemenea unui pictor care înainte de a trece la arta abstractă ştie că trebuie să poată desena la perfecţie o mînă şi pentru asta face nenumărate studii. Scrisul şi poziţia sa în "tabloul de familie" îmi amintesc de Cristian Teodorescu la *Junimea* (al cărui roman de debut s-a numit, desuet, *Tainele inimei*). Tocmai pentru că, în loc să aprindă reci focuri de artificii, exersează pînă la virtuozitate un tip de proză aproape balzaciană (contracarat de ştiinţa dialogului şi a intersectării discursurilor, de o perspectivă naratorială ironică - mi-a plăcut enorm ridiculizarea procesului scrierii unui articol şi al receptării lui) îi prevăd lui Răzvan Rădulescu un viitor sigur în literatura română. Proza lui, despre ultima perioadă din viaţa unui cuplu de bătrîni care încă se iubesc (deşi căsătoria lor - pentru nevastă o mezalianţă - nu-i scutită de toate problemele de gen) are un ritm adecvat bătrîneţii ticăite. Reface o lume practic dispărută, cu conversaţii în care româna fuzionează cu franceza, cu doamne Lahovary şi domni Cantacuzino, cu cai de curse şi Jockey Cluburi, cu ore tihnite, în parc. Lumea nouă o înlătură cu brutalitate pe cea veche, iar Raoul Rizescu, intrusul care prin pasiunea pentru cai şi prin căsătorie face totuşi parte din ea, este ultimul, disperatul, nebunul ei susţinător. Finalul, prea vădit simbolic, cîteva lungimi precum şi prenumele personajului (nepotrivit pentru un om simplu: Georgette şi Raoul nu sună deloc a mezalianţă) sînt singurele defecte ale unei proze foarte bune, în care tehnica detaliului semnificativ, a replicii şi mai ales a comicului dau cititorului alese satisfacţii.

*
* *

LA CELĂLALT capăt al "spectrului" se află *T.O. Bobe*. Textele lui reunite sub titlul *Spirala* (*film artistic*) inovează şi experimentează tot ceea ce nu e procedeu clasicizat. Mircea Cărtărescu le numeşte, în mini-portretele din prefaţă, poeme, eu le-aş numi mai degrabă proze (primele trimit la proza rimată a lui Mircea Nedelciu din *Efectul de ecou controlat*). Acest teritoriu comun proză-poezie este una din tendinţele clare de evoluţie a literaturii (va exista în curînd o "piaţă comună" literară, care va face uz de procedee comune). *Spirala* este ADN-ul, adică viaţa, în *filmul artistic* al căreia sînt înghiţite: acvariul sau apele primordiale sau amniotice, sirenele sau iubitele imaginare, balerinele, ziua obişnuită şi obişnuinţele ei, jocul, scrisorile, poveştile erotice din amintire sau din închipuire şi desprinderea finală. Tendinţa de ermetizare e subminată de un spirit ludic deschis, în pagini de bună calitate (*Acvariul* sau *Camera lucidă* cu superbul evantai de "burice").

*
* *

SVETLANA CÂRSTEAN scrie şi ea proze poetice, dar aici e război, ca şi cum poeticul şi prozasticul s-ar lupta crîncen pentru a obţine dominaţia absolută. Titlul care le reuneşte, *Floarea de menghină*, e cel mai clar exemplu. Textele ei au o ironie cuceritoare sub care se simte o anume teamă sau tristeţe care le sporesc farmecul. Parodiind discursurile festiviste muncitoreşti, optimismul forţat al propagandei comuniste, literatura proletcultistă şi toate poncifele ei, autoarea creează şi tabloul de grup (titlul volumului e luat din paginile ei) al adolescenţei asediate de interminabila "sărbătoare a muncii". Originală şi rotundă, cu portrete remarcabile şi adîncimi freudiene, *Floarea de menghină* nu putea lipsi din acest volum.

*
* *

ABISALUL există şi în prozele lui *Cezar Paul-Bădescu*, cu toată aparenţa lor de întîmplări banale din viaţa lui Dănuţ. Sensul fiecăreia se află de obicei într-o singură frază, la urmă, transformîndu-le în mici şi înţelepte fabule. Sînt fabulele vîrstei incerte şi mereu ingrate, în care copilul simte o seamă de repulsii şi cruzimi care scapă celor mari. Aşa cum pentru un copil lucrurile au dimensiuni mult mărite, şi micile întîmplări, gesturi, chiar senzaţii cotidiene se dilată la maximum din perspectiva copilului. Autorul prinde perfect (sau îşi aminteşte) această variabilă a vîrstei de tranziţie. Iar Dănuţ tranzitează de la o proză la alta, de la o vîrstă la alta şi de aceea, deşi naivitatea cu care înghite toate momelile familiale şi sociale e aceeaşi, el pare mereu alt personaj. Nu pe continuitate se mizează aici, ci pe ruptură, omului dîndu-i-se şansa de a-şi cîştiga mereu altă identitate. Deşi amestecul de cruzime şi inocenţă ale copilăriei la bloc aminteşte de Cărtărescu, Cezar Paul-Bădescu e departe de a-i fi epigon.

*
* *

CEI DOI poeţi, Sorin Gherguţ şi Mihai Ignat, completează o familie din care talentul nu lipseşte, iar expresivitatea nu este involuntară. Titlul ciclului de poeme ale lui *Mihai Ignat* este *Privirea*, dar această privire funcţionează în versurile lui ca un aparat de filmat şi "de stressat". Poetul îşi asumă tot ce vede, fixînd cu cîte un *stop cadru* mişcătoarea realitate. Filmul propriu se intersectează cu filmele celorlalţi. Lumea e stressantă şi încărcată (de sensuri), la fel sînt şi poemele lui Mihai Ignat. Inteligente, ascunse, lasă totuşi deschisă o fantă de lumină spre sentiment. Dacă pentru renascentişti ochiul era poarta sufletului, *Privirea* lui Mihai Ignat ezită veşnic la intrare.

*
* *

SORIN GHERGUŢ se joacă încă în căutarea magiei proprii, cu nepăsare, doar că uneori (în *Limba mea*, *Pompe funebre*, *Întunecare*) atinge, ca din greşeală şi coardele grave ale existenţei. Versurile lui sînt voit dizarmonice (deşi rima apare des) tăiate, trecute prin grile, folosite ca materie primă pentru diverse experienţe, care, ca orice experienţe pot să reuşească sau nu. Şi la el se simte influenţa poeziei lui Cărtărescu. Rămîne doar ca mezinul "familiei" să se fixeze la una din formulele pe care, cu uşurinţă, le încearcă.

Întrucît spaţiul nu mi-a permis citarea pasajelor preferate din textele celor şase, sper ca viitorii cititori ai acestei literaturi de viitor să le aleagă singuri. Eu îi asigur că efortul merită.

■

Concursul literar "Tristan Tzara"

LA ANUL, în 1996, va fi marcat, la Moineşti, centenarul naşterii poetului avangardist Tristan Tzara. În vederea acestei omagieri, Societatea Cultural-Literară ce poartă numele moineşteanului universal organizează *un concurs naţional de poezie şi eseu* consacrat fondatorului mişcării Dada. Cele mai valoroase lucrări vor fi publicate în revista noastră plurilingvă, "Caietele Tristan Tzara".

Textele, redactate în română sau în principalele limbi moderne şi cuprinzînd zece pagini, pot fi expediate, *pînă la 25 decembrie 1995*, la următoarea adresă: Prof.Vasile Roboiuc, Societatea Cultural-Literară "Tristan Tzara", str. Vasile Alecsandri, bl.C 4, ap.10, 5478 Moineşti, judeţul Bacău.

CĂRȚI ROMÂNEȘTI prezentate de Alex. Ștefănescu

• Actualitatea editorială •

Un kamikaze al poeziei

ÎN TIMP ce Paul Goma este denigrat de *Adevărul* și *Adevărul literar și artistic*, la Societatea "Adevărul" S.A. apare un volum de *Postume* de Ion Caraion. Ca toți reprezentanții și susținătorii regimului actual, și cei grupați în jurul fostului ziar *Scânteia* îi preferă pe anticomuniștii morți. Oricum, este greu de crezut că Ion Caraion, dacă ar fi fost în viață, ar fi acceptat o asemenea combinație. Chiar și noi, ca simpli cititori, simțim o strângere de inimă văzându-i versurile răstignite între "Redactor: C.Stănescu" și "Editor delegat: Cristian Tudor Popescu".

Volumul cuprinde poemele postume ale lui Ion Caraion, preluate din "Suplimentul de literatură, cultură și educație" al revistei *Dialog* din Dietzenbach (Germania). Editorul acestei reviste, dr. Ion Solacolu, le grupase la vremea respectivă într-un ciclu de "caiete", apărute câte unul pe an în 1989, 1990, 1991, 1992 și 1993. Emil Manu, îngrijitorul actualei ediții, a preluat fără vreo modificare conținutul "caietelor". Meritul său în această privință este aproape nul. Ca îngrijitor de ediție, el n-a supus unei analize critice ordinea textelor, n-a investigat arhiva rămasă de la poet, n-a adus completări. În schimb, a compus un *Tabel cronologic bio-bibliografic* de maxim interes, cu necesare referiri la calvarul vieții lui Ion Caraion. Cititorii din generațiile mai noi au astfel prilejul să afle că Ion Caraion a ispășit întâi o pedeapsă de cinci ani închisoare, din motive politice, între 1950-1955, și că în 1958 a fost din nou arestat și condamnat la moarte, pentru "trădare de patrie, spionaj, defăimarea culturii socialiste, uneltire împotriva orânduirii legale de stat" (de fapt, pentru alcătuirea unei liste de scriitori nesupuși care urmau să primească un sprijin bănesc din Occident), pedeapsă comutată în cele din urmă în muncă silnică pe viață.

Versurile lui Ion Caraion apărute postum sunt, ca și cele publicate în timpul vieții, secvențe ale unui monolog sumbru și sarcastic, oscilând între accesele de megalomanie și momentele de descurajare paroxistică, dincolo de care nu mai poate urma decât sinuciderea. Pasaje întregi sunt ininteligibile, ca stenograma unui delir:

"Explozii prin boluri. Eprubetele pline/ de teoria abiselor și a lucrului în sine,/ de sfori în sus, de flori în jos,/ de crenguțe, de oscioare, de buhnițe/ cu sens interzis./ Ca o ninsoare enigmatică prin timp și abis/ cu fanatici care încep să guițe/ cu dinți, cu metamorfoze/ (pete acum, numai pete)/ cu nopți începând să se destrame peste orașul de os,/ peste creuzetele roze".

Dacă renunțăm la ambiția de a descifra fiecare vers în parte, înțelegem sensul mai general al poeziei lui Ion Caraion: această poezie este un pamflet la adresa existenței, pamflet furibund și radical, a cărui proferare îi face mai mult rău poetului decât lumii. El ne apare ca un kamikaze, dispus să sară în aer odată cu tot ceea ce urăște. Tocmai de aceea, pamfletele sale propriu-zise, de factură arghezian (deși mult mai înverșunate și mai neartistizate decât cele ale lui Arghezi) par, prin raportare la context, adevărate oaze de calm și luciditate:

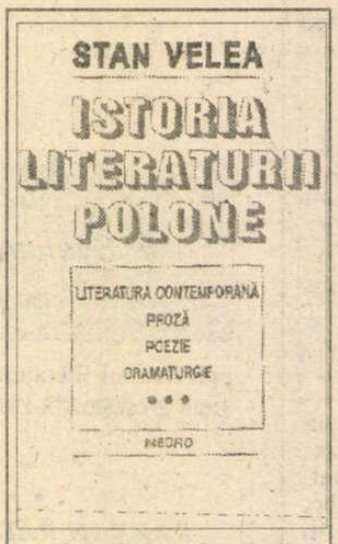
"În tigvă are paie și-n gură are plumb/ și-i cade câte-o prună la fiecare vorbă./ Un terci, un mleat, o zeamă, un șanț, un maț, o ciorbă./ Scuipiciul, sâsâiacul, pelticul, gângăvilă/ În fiecare urbe își are câte-o vilă./ Or să-i găsească lesul în care dintre ele? -/ puhoi de mogâldețe, norodul numai piele/ și ce, trimis la muncă, se-ntreabă zi și noapte.../ A priponit prostia și-o mulge să dea lapte."

Ion Caraion, *Postume*, ediție îngrijită și prefațată de Emil Manu, București, Societatea "Adevărul" S.A., 1995, 336 p., 4590 lei

Lucrare vastă dusă la bun sfârșit

CU ACEST volum III, cunoscutul polonist Stan Velea își încheie *Istoria literaturii polone*, opera sa de-o viață. (Volumul I a apărut în 1986, iar volumul II - în 1990.) Faptul că o vastă lucrare de sinteză este dusă la bun sfârșit constituie, în România, o raritate și, poate, un semn bun.

Volumul III, consacrat literaturii polone postbelice, se deschide cu prezentări sintetice ale evoluției fiecărui gen în parte în perioada care a trecut de la cel de-al doilea război mondial și până în prezent. (Lipsesc critica și istoria literară, dar pe parcurs se fac și - inevitabile - referiri la ele.) Avem astfel prilejul să aflăm cu invidie că scriitorii din Polonia și-au câștigat încă din 1955 dreptul de a scrie și



Stan Velea, *Istoria literaturii polone*. Vol.III -Literatura contemporană. Proză. Poezie. Dramaturgie, București, Ed.Medro, 1995. (Lucrare apărută sub egida Academiei Române - Institutul de Istorie și Teorie Literară "G.Călinescu"), 436 p., 5000 lei

altfel decât în conformitate cu normele realismului socialist. Ceea ce au scris însă înainte de această dată (iar unii dintre ei, în virtutea inerției, până prin 1960) seamănă leit cu literatura propagandistică din România lui Dej. (O cercetare comparativă a ravagiilor proletcultismului din literaturile țărilor est-europene ar duce, probabil, la concluzia că în perioada respectivă s-a produs o internaționalizare a kitschului comunist, cu foarte mici diferențe de la o țară la alta.)

După introducerea în atmosferă, urmează profilurile celor mai importanți scriitori poloni contemporani: Jan Parandowski, Tadeusz Breza, Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, Hanna Malewska, Teodor Parnicki, Julian Kawalec, Wieslaw Mysliwski, Stanislaw Pietak, Tadeusz Nowak, Julian Przybos, Kazimiera Illakowiczówna, Wislawa Szymborska, Tadeusz Różewicz, Slavomir Mrozek. Metoda critică folosită de Stan Velea este elastică, permițând stabilirea unor raporturi între biografie și operă, sesizarea unei evoluții a conștiinței estetice, descifrarea unor sensuri ale textului constituite independent de voința autorului, indicarea a ceea ce s-a demodat din creația literară etc. etc. Discursul critic al lui Stan Velea este, din punct de vedere stilistic, academic - și uneori rigid -, dar nu se transformă niciodată într-o retorică goală. Istoricul literar are mereu ceva de spus - are de fapt de spus mai mult decât spune - și de aceea reușește să se facă respectat de cititor.

Este reconfortant, ca un duș rece, și spiritul critic cu care tratează Stan Velea literatura scriitorilor aduși în prim-plan. Despre scriitorii români, în România, nu se scrie niciodată cu atâta luciditate. Nu ne rămâne decât să sperăm că se va găsi și un istoric literar polon care să facă un tablou al literaturii noastre contemporane.

Inteligent și neserios

POETUL Calistrat Costin ne propune, în locul unei cărți de Sandra Brown, o carte la fel de ușoară, dar mult mai puțin convențională și anume un zodiac umoristic. Respectând în linii mari portretele morale-robot din zodiacurile aflate în circulație, autorul se lansează în digresiuni fanteziste pline de calambururi și de aluzii la viața sexuală. Predomină umorul gros, popular și uneori doar vulgar:

"Veritabile capodopere, femeile-berbece sunt comori anevoie de pătruns (dar nu imposibil); principiul dezvăluirii acestor distinse doamne e unul de absolut rafinament: natura îți dă comoara

Calistrat Costin, *Zodiacul în doi peri...* (umor sănătos!), Iași, Ed. Junimea, 1995. 144p., 1500 lei.

ca s-o dai, nu să mergi cu ea, ca proasta, în rai!"

Din când în când intră în funcțiune automatismele de poet și textul se transformă într-o versificare improvizată și obsesiv lubrică:

"șerpoaica de Lola nu-și pierde cu unul cu doi busola, întâi și-ntâi pentru că nu o are, orientându-se după cum behăie partenerii (numărul nu contează), știutoare a cădea mereu cu «coada»-ntre picioare".

Este și regretabil că un autor înzestrat cu inteligență, cu umor, cu o vervă inepuizabilă s-a angajat în scrierea unei asemenea cărți, care și-ar avea locul mai curând într-un sex-shop decât într-o librărie. ■

Cărți primite la redacție

◆ *Dicționar de critică literară*. Coordonatori: Iustina Itu, Mircea Itu. Autori: Magda Andronic, Pavel Baimușe, Cornelia Bularca, Mihai Cimpoi, Romanița Constantinescu, Andreea Deciu, Ioana Fruntelată, Ion Funariu, Marin Iancu, Ion Itu, Iustina Itu, Mircea Itu, Dan Kițu, Mircea Moț, Bianca Osnaga, Steluța Pestrea-Suciu, Ion Stoia, Lucian Zanchi. Brașov, Ed.Orientul Latin, 1995, 336 p., 6000 lei

◆ Indira Spătaru, *Poeme*, Iași, Ed.Cronica, 92 p., 1500 lei

◆ David Dorian, *Paradisele derizorii*, poeme, Târgu-Mureș, Ed.Tipomur, 1995, 64 p., 2000 lei

◆ Dorian David, *Regele dimineților*, poezii, cu o prefață de David Dorian, Târgu-Mureș, Ed.Tipomur, 1995, 48 p., 2000 lei

◆ Ioan Nistor, *Colecționarul de liniște*, versuri, Alba Iulia, Ed.Bab, 1994, 60 p., 1000 lei

◆ Ioan Nistor, *Psihismul hidric bacovian*, Alba Iulia, Ed.Alfa, 1995, 48 p., 1500 lei

◆ George Mirea, *Moartea cocoșilor-tenori*, roman, Oradea, Ed.Cogito, 1995, 200 p., 3090 lei

◆ George Corbu, *Corbigrame*, vol.I, Oradea, Ed.Cogito, 1995 (epigrame), 136 p., 1060 lei

◆ Bogdan Suceavă, *Legende și eresuri*, poeme, cu o prefață de Alex.Ștefănescu, București, Magic art design, 1995, 56 p., 1200 lei

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Amor machiavellic

SE ŞTIE că Somerset Maugham nu a excelat în romane aşa cum o făcuse însă în prozele sale scurte, deci un roman *istoric* scris de autorul

Somerset Maugham - *Machiavelli şi mătrăguna*, traducere de Andrei Bantaş, Editura Cvinta, Bucureşti, 208 p., 5100 lei

Robiei chiar că nu promite prea multe. *Machiavelli şi mătrăguna* este o carte neobişnuită, care se dovedeşte totuşi a merita să fie citită pînă la capăt, drept răsplată pentru cei ce izbutesc să depăşească primul capitol. Neobişnuită pentru că ea porneşte de la o idee foarte originală, o găselniţă de genul celor care asigură farmecul nuvelelor sale, dar e scrisă în stilul plictisitor din operele minore (dar majore ca pretenţii) ale lui Maugham. Urmînd o formulă dumasiană - complet neaşteptată pentru un scriitor cu temperamentul artistic al lui Somerset Maugham, înclinat mai curînd spre psihologism şi exotism - romanul ni-l prezintă pe celebrul Nicollo Machiavelli la începuturile carierei sale, cînd de fapt nici nu era încă prea celebru, ci doar un tînăr proaspăt căsătorit din interes, cu ambiţii şi talente pe măsură, pornit în prima sa misiune diplomatică importantă. Aceasta îi prilejuieşte autorului fade incursiuni în istorie, informaţii de manual, simplist narativizate, despre relaţiile încordate dintre Italia şi Franţa şi Spania, în configuraţia lor de atunci, cînd Ludovic al XII-lea deţinea o parte din regatul Neapole şi Milano, spaniolii jucau şi ei un rol important, reprezentînd un însemnat pericol, iar Biserica şi Papa erau foarte influente. Din fericire, nu tratativele şi sistemul de contraspionaj dintre aceste mari puteri determină miza reală a romanului, ci o chestiune mult mai pămîntească şi mai simpatică: aventura amoroasă a lui Machiavelli cu nevasta unui "coleg" pe care îl cunoaşte cu prilejul misiunii sale în oraşelul Imola. Aşa că marea artă a stratagemelor şi tacticii infailibile a vestitului personaj este pusă în acţiune nu în planul intrigilor politice (deşi există şi aşa ceva în carte), ci în al celor erotice. Unde, cu toată strălucirea şi abilitatea sa, arta cu pricina eşuează lamentabil. Toată tărăşenia ar fi cam în felul următor: frumoasa Aurelia este cea de-a treia nevastă a lui Bartolomeo, pe care nici una din consoartele sale legale, după cum nici numeroasele sale concubine nu l-au dăruit cu un moştenitor, dramă în toată regula pentru un bărbat cu poziţia socială a distinsului nobil, în plus şi cam bătrîior pentru a-şi permite să aştepte la nesfîrşit. Punîndu-şi propria sa sterilitate pe seama unui ghinion absolut, respectivul se vede în situaţia de a adopta copiii surorii sale, ceea ce ar constitui însă căderea în dizgraţie a nevestei şi mamei acesteia. Şi aici intervine Machiavelli, înamorat pînă peste urechi de nurii Aureliei, pe care ţine neapărat să şi-o facă ibovnică. Planul lui e simplu şi aparent infailibil: mituieşte un călugăr, pe confesorul lui Bartolomeo şi al soaţei sale, ca să-l convingă pe bărbat să plece într-un pelerinaj la un presupus sfînt făcător de minuni în domeniu, urmînd ca de minune să se ocupe el în timpul cît soţul este plecat. Le convinge cu greu şi pe doamne - oferindu-le cadouri şi prezentîndu-le numeroasele avantaje ale afacerii - şi cînd totul este pus la cale,... se alege praful. Machiavelli este chemat într-o audienţă urgentă şi importantă, care se prelungeşte peste măsură, astfel încît în final, eroul nu ratează doar o noapte de giugiuleli amoroase, ci se alege şi cu o răceală zdravănă, care-l pune la pat pentru vreo cîteva zile, şi rămîne în plus lefter, deci nu poate relua tratativele cu aleasa inimii. Consolîndu-se de acest eşec, Machiavelli îşi duce la bun sfîrşit misiunea, fără să renunţe chiar de tot la gîndul de a fi amantul Aureliei, cînd pe neaşteptate se trezeşte cu soţul nătărău, venit să-i mulţumească cu lacrimi în ochi pentru binele ce i-l făcuse, căci - minune! - nevasta chiar rămăsese însărcinată. Autorul era chipeşul Piero, servitorul pe care Machiavelli îl trimisese în noaptea cu pricina la doamne, spre a le convinge să nu se supere de cele intervenite. Scîrbit de meschinăria celor lumeşti, eroul nostru se consolează, încă o dată, la gîndul că va scrie o piesă de teatru în care să-şi povestească păţania, şi cum viaţa e trecătoare iar arta nepieritoare, în final tot el va fi cel cîştigat. Gîndul acesta îl rumegă multă vreme, pînă cînd află că netrebnicul servitor, care plecase între timp din slujba sa, se căsătorise pînă la urmă cu bogata şi frumoasa *văduvă* a sărmanului Bartolomeo, ceea ce, nu se ştie exact de ce, îi retează entuziasmul de a-şi mai "imortaliza" trista poveste.

Marea găselniţă despre care vorbeam este că Maugham concepe un Machiavelli total nătîng, care face în permanenţă planuri peste planuri, rămînînd însă sistematic mofluz. Tocmai de aceea mi se pare nu doar nejustificat, ci chiar ciudat *stilul* romanului, tonul *serios* admirativ al naratorului, care vede în Machiavelli un mare bărbat politic, parcă fără să-şi dea seama în ce împrejurări ridicole îl pune. Astfel, *Machiavelli şi mătrăguna* este o carte ce ne oferă un caz foarte interesant, de scriitor care îşi ratează senin o posibilă mare operă, scriind o parodie pe care singur nu o pricepe.

Un roman friulan

...SCRIS într-o italiană împănată cu replici în germană, engleză, sîrbă şi dialect triestin, de către Giuliana Morandini, critic literar şi teatral stabilit la Roma, *Cafeneaua "La Oglinzi"* este o poveste pretenţioasă şi confuză, pe care, cum ni se spune şi pe coperta ultimă, "cititorul este liber s-o recompună după cum îi face plăcere", pentru că tot nu se înţelege prea exact despre ce e vorba. Cert e că personajul principal, Katharina Pollaczek este o femeie venită la Trieste pentru un proces în legătură cu fiul său, avut dintr-o căsătorie nefericită cu un bărbat bolnav mintal, pe care îl părăsise în împrejurări sumbre şi misterioase. Însă nu această dispută maritală constituie miza romanului, şi nici măcar amintirile Katharinei, ce sugerează existenţa unui trecut populat de personaje stranii, eroi ai unor evenimente neobişnuite, ci reconstituirea unei atmosfere de belle époque, într-o Austrie imperială calmă şi plină de distincţie. Cartea seamănă cu anumite filme italieneşti foarte în vogă la un moment dat, *Deşertul roşu* de pildă, pentru că are aceeaşi lentoare a evenimentelor, făcînd însă permanent trimitere la un plan psihologic foarte agitat, şi plasează în centru o eroină incapabilă să trăiască o viaţă comună dar coerentă, care pluteşte pur şi simplu în torpoarea propriilor gînduri şi amintiri. Numai că romanul Giulianei Morandini are o lentoare uşor plictisitoare, iar autoarea nici nu stăpîneşte construcţia narativă, care cerea o destul de complicată dispunere a epicului astfel încît acesta să susţină lirismul unor atitudini

Giuliana Morandini - *Cafeneaua "La Oglinzi"*, traducere de Mara Chiriţescu, Editura Proteus, 142p, preţ nemenţionat.

contemplative ale personajului. Cartea devine confuză şi monotonă, izbutind doar sporadic să-şi afirme substanţa. În plus, transcrierea în cele patru limbi a replicilor personajelor, probabil în scopul unei autenticităţi a reconstituirii atmosferei imperiului multinaţional, se dovedeşte a fi mai curînd o preţiozitate agasantă, mai ales că neglijenţe de tehnoredactare pun problema şi în privinţa textului românesc, darămite cînd e vorba de sîrbă sau triestină...

Teatru şi proză

GÎNDIT ca un roman, dar scris ca o piesă de teatru, cu lungi întreruperi epice, aparent fără legătură cu subiectul principal, *Recviem pentru o călugăriţă*, ca toate operele faulkneriene, descinde dintr-un univers ficţional imens, în care fiecare element trimite la celelalte, fără de care, singur, poate părea de neînţeles. *Recviemul....* reia povestea din *Sanctuar*, adăugîndu-i o sumbră continuare. Temple Drake era acolo o adolescentă victimă a unei întîmplări tragice. Plecată fiind cu un prieten, cu maşina, la un meci de baseball, acesta se îmbătase, făcuse un accident, în preajma ascunzătoarei unor bandiţi care o răpiseră şi o aruncaseră într-un bordel din Memphis. Aici se îndrăgosteşte de unul dintre bandiţi care va fi ucis, iar după ce părăseşte bordelul - de unde ar fi putut, de fapt, oricînd pleca - se căsătoreşte cu Gowan, cel care o însoţea în ziua accidentului şi a răpirii, nu o căsătorie din dragoste, ci una dictată de sentimentele de vinovăţie ale băiatului. În *Recviem pentru o călugăriţă* cuplului acesta i-a fost ucis copilul - rodul experienţei lui Temple la Memphis - de către servitoarea lor negresă, Nancy, care îşi recunoaşte crima fără ezitare şi e condamnată la moarte. Piesa de teatru se desfăşoară în tribunal, însă nu Nancy este eroina, şi nu fapta comisă de ea contează, ci disperata mărturisire a lui Temple, care încearcă să-şi retrăiască şi să-şi asume trecutul, recunoscîndu-l şi mărturisindu-l în faţa tuturor.

Rămîne însă valabilă întrebarea: de ce a ucis Nancy un biet copil lipsit de apărare? Mai cu seamă că ea e călugăriţă, un fel de Maria Magdalena (fostă prostituată, culeasă de Temple şi Gowan dintr-o rigolă) care vorbeşte tot timpul de rai, iertare şi chemarea lui Isus "Lăsaţi copiii să vină la mine", slujnică supusă şi credincioasă, ce cunoaşte trecutul lui Temple. Răspunsul pe care îl găseşte Sorin Alexandrescu în carte e neverosimil şi nemulţumitor: crima ar reprezenta modul - teribil dar eficient - în care Nancy încearcă să o convingă pe Temple să nu fugă cu fratele bărbatului pe care îl iubise la Memphis, să rămînă pentru a avea grijă măcar de cel de-al doilea copil. Aceasta ar explica şi de ce e Nancy o călugăriţă, pentru că gestul ei, doar aparent criminal, ar fi de fapt un sacrificiu. Dar chiar dacă acesta e răspunsul, el este forţat, aşa cum sînt practic şi personajele, pentru că fiecare dintre ele e compus dintr-un amestec de puritate şi abjecţie, ceea ce nu e nici extrem de nou, nici imposibil, dacă protagoniştii nu ar avea o coplesitoare incoerenţă interioară, astfel încît nu poţi şti niciodată ce se întîmplă, care sînt adevăratele relaţii dintre ei, dacă se detestă sau se iubesc tainic, dacă se căiesc sincer sau mint cu cinism. Această permanentă *incertitudine* epică e susţinută, bineînţeles, de celebrul stil faulknerian, de frazele sale ample şi greoaie, ce se rostogolesc ca o misterioasă bolboroseală, voit incomprehensibilă uneori.

William Faulkner, *Recviem pentru o călugăriţă*, traducere de Mircea Ivănescu, postfaţă de Sorin Alexandrescu, Editura Univers, 1995, 224 p., 2800 lei

Cred însă că răspunsul la întrebarea formulată mai sus, şi în acelaşi timp *soluţia* artistică a romanului, trebuie căutată în paginile în proză, aparent complet detaşate de intriga propriu-zisă, care compun un soi de iconografie a oraşului Jefferson, unde se petrece acţiunea. Interesant este că toate evenimentele evocate - alcătuind o istorie a ţinutului - se leagă cumva de ideea de justiţie, pentru că e vorba de construirea unui tribunal, a închisorii, prinderea unor răufăcători ori numirea guvernatorului. Totul gravitează în jurul ideii de dreptate, care pînă în final rămîne, cred eu, o noţiune ambiguă, nu doar pentru noi, cititorii lui Faulkner, ci chiar pentru locuitorii Yoknapatawphei.

Dacă traducerea lui Mircea Ivănescu mi s-a părut dezamăgitoare (prin prea numeroasele neglijenţe pe care şi redactorul cărţii le-ar fi putut corecta) postfaţa lui Sorin Alexandrescu este excepţională, nu numai pentru că oferă o lectură extrem de interesantă, ca din partea unui atît de fin cunoscător al lui Faulkner, ci mai ales fiindcă ea este un document personal despre distinsul critic.

■

Cărţi primite la redacţie

◆ Serge Brussolo - *Coşmar de închiriat*, traducere de Nicolae Constantinescu, postfaţă de Horia Nicola Ursu, Editura Nemira 1995, 254 p., 5000 lei

◆ David Muraõ-Ferreira - *O dragoste fericită*, traducere, postfaţă, tabel cronologic şi note de Mariana Ploae-Hanganu, Biblioteca pentru toţi, 1994, Editura Minerva, Bucureşti, 294 p., 800 lei

◆ Patrick Modiano - *Scutit de pedeapsă*, traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Angela Cişmaş, Biblioteca pentru toţi 1994, Editura Minerva, Bucureşti

Titus Popovici, inedit

Umor dintr-o epoc

FULGERĂTOAREA trecere în nefiinţă a celui care a fost Titus Popovici m-a surprins... Starea sa veşnică de impacienţă nu mi-ar fi îngăduit să presupun un atât de brusc deznodământ. De aceea cernitul anunţ al Academiei Române, Uniunii Scriitorilor, Uniunii Cineaştilor şi Televiziunii, din seara zilei de 30 noiembrie trecut, m-a uluit şi mi-a redeşteptat amintiri din vremea când eram colegi la Facultatea de Filologie din Bucureşti.

Pitorescul şi mai ales ineditul unora dintre ele mă determină să le împărtăşesc şi altora...

Am fost deci, colegi de facultate în anii 1949-1953. O perioadă foarte grea... O perioadă în care te trezeai peste noapte exmatriculat din facultate pentru că se afla că ai "origine nesănătoasă", pentru că ai spus sau ai savurat o glumă care putea fi interpretată şi altfel, pentru că ai comentat vreo ştire inconvenabilă ascultată la cine ştie ce post de radio, sau ai scris vreunei colege făcând paradă de cunoştinţe istorico-literare care puteau fi tălmăcite în fel şi chip, pentru că ai chiulit de la orele de limbă rusă, pentru că, fiind la Filologie, îndrăzneai să-l citeşti pe Arghezi, Blaga (ca să nu mai vorbim de alţii...) şi să-i recomanzi şi colegilor, pentru că ai atitudine cosmopolită...etc. etc. Iar de prin 1952 se adoptase o metodă cu "faţă-mai-umană"..."Culpabilul" nu mai era exmatriculat, era doar mutat "disciplinar"...Caz concret: un student din anul al III-lea Istorie transferat "disciplinar" în anul al III-lea al Facultăţii de Medicină, cu obligaţia ca până la sfârşitul anului şcolar să-şi susţină toate examenele de diferenţă pe toţi cei trei ani... O himeră, drept care cel în cauză a renunţat singur şi nesilit de nimeni...

Titus Popovici era, la începutul facultăţii, slujbaş la Ministerul Artelor şi deci "scutit de frecvenţă". Asta însemna că nu era obligat să asiste la cursuri, dar trebuia să se prezinte la examene alături de noi, cei de "la zi". În toamna lui 1951, în anul al III-lea, T. Popovici şi-a făcut apariţia la cursurile de zi. Fusese debarcat din funcţie pentru o manifestare de frondă.

S-a încadrat printre noi, care legasem deja prietenii pe bază de afinităţi, ca şi cum ar fi fost în mijlocul nostru de la bun început. Şi fiind un spirit ager, plin de vervă şi umor şi-a adjudecat imediat un grup de simpatizanţi destul de numeros.

Era, oarecum, deja...cunoscut printre noi. În primul trimestru al anului I văzusem prin ziare că figura cu o piesă în repertoriul Teatrului Naţional din Bucureşti. Ba, dacă îmi amintesc bine, se anunţa chiar şi data premierei. Dar aceasta nu a mai avut loc. Motivele?... Schimbare de "macaz" politic... În acelaşi an însă, revista *Viaţa Românească* îi găzduia o suită de schiţe, scrise în colaborare cu Fr. Munteanu.

În anul şcolar în care îşi făcuse prezenţa la cursuri (1951-1952), împreună cu alţi colegi căminişti scoteam o "revistă" de umor, scrisă de mână, *Mă'nţe?...* (de la "mă înţelegi?"), care circula printre studenţii anului nostru, iar în cămin chiar şi printre studenţii altor facultăţi, suscitând un interes neobişnuit. Revista ironiza unele aspecte din viaţa studenţească.

Titus Popovici, deşi necăminist, a colaborat la acea "revistă" aducând şi o notă proprie. Numele său îl vom găsi de-a lungul numerelor 3-7 (apărute în primăvara lui 1952), cunoscând că în total n-au apărut decât opt numere, precum şi suplimentul *Te'nţe!* (colecţia se păstrează şi astăzi de către subsemnatul).

Pe atunci, în anul al III-lea al Facultăţii de Filologie, la cursul de *Istoria limbii române* (condus de regretatul profesor Boris Cazacu), se tratau aceleaşi probleme ca şi în anul I şi al II-lea, adică limba secolului al XVI-lea. Chestiunea iscase nenumărate ironii la adresa programei analitice, iar exemplificările predate la curs se încetăţeniseră printre studenţi ca şi cuvintele unui jargon. În special prinseseră ilustrările de procliză a articolului masculin şi feminin la numele proprii (fetei ii Marie, ii Tamara, Gheorghe a i Mosostoe - vezi în acest sens: Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, vol. VI, Din secolul al XIII-lea până în secolul al XVII-lea, Fundaţia Regală ptr. lit. şi artă, Buc., 1946, p. 219). Acestea au dat ideea lui Titus Popovici să dedice două ode problemelor de limbă ale secolului al XVI-lea şi să înceapă o "dramă" de epocă, în versuri, care au apărut în revista de-atunci, rămânând, de fapt, necunoscute marelui public (în afara unui număr infim de studenţi şi profesori - cca 3-400 de persoane).

Aşa au luat naştere: *Odă secolului al XVI-lea* (trei strofe), *Odă lui Gheorghe a i Mosostoe* (nouă strofe) şi fragmentul de piesă *Gheorghe a i Mosostoe* - drama sec.XVI (9 personaje, 3 tablouri, aproape 200 de versuri), care demonstrau cunoaşterea temeinică a limbii vechi (în care sensul propriu al cuvintelor este adesea cel de atunci), de către T.Popovici, mânuirea cu lejeritate a particularităţilor de limbă şi abilitatea versificării, calităţi pentru care a fost declarat de către colegi adevărat "mosostolog". Aceste atribute i-au fost recunoscute chiar şi de colectivul, de atunci, al catedrei de *Istoria limbii române*, când cele două "ode" au ajuns acolo, prin intermediul unui asistent (dacă nu mă înşel..., Al. Nicolescu) mai apropiat studenţilor (deşi exemplele utilizate erau plasate în situaţii comice, care scoteau în evidenţă ineficienţa repetării ani la rând a aceloraşi probleme, în detrimentul limbii veacurilor următoare, care nu era studiată).

În afara acestor colaborări, Titus Popovici a mai semnat în *Mă'nţe?...* : schiţa *Un pedagog de şcoală nouă* (prilejuită de o întâmplare al cărei erou principal a fost şi care deşi aminteşte de Marius Chicoş Rostogan al lui Caragiale şi de *Domnul Vucea* al lui Delavrancea, nu le este cu nimic tributară), un *Projectulu de ortographie aethymologică a linguei Romanae* (era vremea când "ajutorul roşu" ce venea"de la Răsărit" se manifesta (citeşte: impunea) şi în ortografie, iar tinereţea lui T.P. cu greu putea fi ţinută în frâu) şi un *Portret* al personajului său Gheorghe a i Mosostoe (desen colorat, 12 x 11 cm, semnat dr. jos cu iniţialele T.P.).

Îmi amintesc că, în 1983, la întâlnirea prilejuită de aniversarea a trei decenii de la absolvire, mi-a solicitat să-i transmit, în copie, toate aceste texte ale sale (manuscrisul unora îl cedase unei colege), mărturisindu-mi că ar intenţiona să scrie un roman inspirat din studenţia noastră. La sugestia altui coleg, Dionisie Dărău (care suferise rigorile temniţelor comuniste - după absolvire - pentru că îndrăznise să asculte *Europa liberă*) de a xeroxa revista pentru a putea s-o dau şi altora, T. Popovici m-a sfătuit să nici nu încerc aşa ceva: "Vom avea în curând - mi-a spus el - vremuri şi mai grele decât în studenţie, iar xeroxatul va trebui să-l "explici" unora care te vor înţelege conform ochelarilor de cai pe care îi poartă. Aşa că mai bine multiplică-le la maşină sau chiar de mână..."

După o vreme i le-am dus... Nu ştiu dacă s-a apucat de proiectul menţionat... Dar am considerat că este de datoria mea, ca în memoria sa să dezvălui istoricilor literari acest aspect inedit al scriitorului Titus Popovici.

Mihai Apostol

I

ODĂ SECOLULUI AL XVI-LEA

O secol al luminii! Gramaticii istorici
Din sacrele-ţi izvoare cu râvnă pescuesc
Din dulcea apă chiară, pioşi,
se'mpărtăşesc,
Sorbind pe nări tot colbul ce se depuse'n
hronici.

O! secol! Noi urmaşi-ţi purceşi din tatăl
Noe
Întemeiem stabile familii de cuvinte
Purtăm în suflet nume măreţe, nume
sfinte:
Tamarei, ei Sarei şi Gheorghe Mosostoe.

Ne-e punga burdusită de banii de ciubote
Cu care nobil secol, ne'ndestulaşi
din plin
Şi'n catalog, cu patos, vorbesc
a mele note
De dragostea pe care ţi-o port
şi ţi-o închin.

Titus Popovici

***Mă'nţe*, an. I, nr. 3, 2 martie 1952, p. 3**

II

ODĂ LUI GHEORGHE A I MOSOSTOE

Motto: "Non omnis moriar"

O! seculii în goană atâtea falnici nume
Le prăvălesc în bezna amarei nefiinţe
Dar Gheorghe Mosostoe rămâne-va
în lume
Apărător sublime a ei noastre credinţe!

Era trăind în fsatul pe nume Beşenova
A cărui pomeneală nu se va îngropare
Îl mângâie pe creştet vărgura ei Sare
Şi Moise Peştişelu îl învăţare slova.

La vrâsta când alţi omini nu ştiu
incabalare
El fuse căsătoriu cu fata ei Tamare
Şi toată-a sa fămeaie'n băseărici se
rogare
Desiderând să afle a lor spre rai căraire.

El nu bea vin nici ţuică, ce numai apă
chiară
Spre-ai minţei limpegiune şi-a
naţiei slăvire
Hanibal, Caesar, Nero ca-arina
pot să piară
Dar Gheorghe Mosostoe viava'n
nemurire.

Sărut a ta pomeană! căci am înţelegut
Cum subt găvoazde crude te-au răstignit
duşmanii
O! gadine hiclene cum oare aţi putut
Ca svânta-i prea mândrie să
ne-o ascundeţi cu-anii?

Noi, în meserătate sem trişti, dar
ne-amintim
De tine, vir ilustru, de toate câte feci.
Chiar de-ar ploua din ceriu cetăţi;
din ţintirim
Tu flacără vărsare'n a noastre
înremi reci.

Şi azi sem împreună lingvişti şi învăţaţi
De trei ani, doar de tinre al dascălilor
rost
Besăduiaşte'ntr'una. Sem mândri,
fericaţi!
Bez tinre fiecare ar fi azi mic şi prost.

Nu ne lăsa o Doamne ca greşnici
şi mişei
Să nu'nvăţăm cest secol ori să-l gilăluim
Pe-aceşti giureli netrebnici cu fuşte
să-i lovim
Şi'n naftă clocotindă să-i aruncăm
pre ei.

O! Gheorghe, demenreaţă-a ştiinţii
despre limbă
Ce poartă ca berbece urmaşul tău
Cazacu
Eşti leagea ce rămâne şi'n veci nu se
mai schimbă
Cine-o cârti'n aleanu-ţi pe-acela îl ia
dracu!

Titus Popovici

***Mă'nţe*, an.I, nr.3, 2 martie 1952, p.3-4.**

III

GHEORGHE A I MOSOSTOE

- Drama sec. XVI -

Actul I

Tabloul I

Ionaşcu (cu disperare)
O! cruda suferinţă ce sufletu-mi
sdrobeşte
Cu ura, disperarea, mânia se'mpleteşte
Soţia mea, onoarea cu tină mi-a mânjit
Din patul conjugale s'a dus... M'a
părăsit!...
O! şerpii răsbunării de inimă mă
muşcă!...
Am s'o ajung din urmă! Închisă într'o
cuscă
Clemenţa mea, zadarnic, miseaua
va-implora!
Nu e latin cel care nu ştie-a răsbuna!...
Cât sufăr! O! Mişelul! La simpla
pronunţare
A numelui pe care nu-l ştiu, simt
o turbare
Aşa cum Ocheanul ce-şi leagănă-al
său val
Sinistru se'nfioară, când suflă-un
vânt fatal
Şi'n alungări turbate de'nvolburări
de spume
Un tremur de timoare răspânde
peste lume!
Tamara era dulce, pe albu-i sânişor
De-atâtea ori crezut-am că gata stau
să mor!
O! unde-i mângâierea ce mâna sa
îmi dete?
O, unde-i unduirea, de lan, a blondei
plete?...
Şi ochii, ce ca cerul profund şi liniştit
În raze jucăuşe-mi spuneau: Tu eşti
iubit!...
Ah! moarte! Răsbunare! Vreau sânge!
Maţe scoase!
Urechi tăiate! Chinuri! Vreau într'un sac
a-i coase
Şi în hasna să-i svârlu! În fiare vreau
să-i strâng...
O! inima mă doare! Ah! sufăr, gem şi
plâng...

Un servitor (grav)
Pan Gheorghe Mosostoe!

Ionaşcu (fericit)
Să intre! O! iubite...

Gheorghe
Aflând că treci prin clipe de-amaruri
chinuite

Ionaşcu (mirat)
De unde ştii?

Gheorghe (calm)
De unde? Nu ştii că eu ştiu tot

Ionaşcu (umil)
Mă'nchin! O! tu lumină-a acestui veac
uitat.

Gheorghe (indignat, dar îngăduitor)
Durerea te orbeşte Ionaşcule. Se poate
De veacul nostru falnic să spui o
nedreptate?
Acest veac e coroana ce peste omenire
Revarsă raze albe de veşnică slăvire...

Ionaşcu (cu respect)
Căci tu trăieşti într'ânsul...

Gheorghe (modest)
O! tu mă măguli
Te'ntreb, ştiindu-ţi chinul, cu ce te pot
servi?

Ionaşcu (plângând)
S'a dus... S'a dus Tamara...ah! ah! cu
hohotesc
Mă'năbuşe durerea...Tamara!
Mă sfârşesc!

Gheorghe (stupefiat)
Te-a părăsit?

Ionaşcu (cu o tresărire de nădejde)
Da! Gheorghe adumi-o înapoi
O iert! îl iert...să vină! Să stea-aici
amândoi!
Numai s'o văd! Cu ochi-mi s'o urmăresc
mereu

ă sumbră

Adu-mi-o! Tu poţi face ce nu poate un zeu.
Gheorghe (simplu)
Să pui să se înhame opt cai, să'ncarci rădvanul
Cu aur, carne, pâine, armuri...
Ionaşcu (visător)
Tamara...
Gheorghe (sigur de sine)
Banul
De Bistriţa mi-e prieten. La dânsul drept mă duc
Şi într'o săptămână, nevasta ţi-o aduc! (iese)
Ionaşcu (ridicând ochii spre cer)
O! Tu ce porţi cu fală un scump şi nobil nume
Prin tine, întreg veacul va dăinui în lume
(iese; intră Tamara)
Tamara (înfiorată)
Ah! tremur! Pân'acuma într'un dulap ascunsă
Stătui. Ah Gheorghe...Gheorghe...de jale sunt ajunsă...
Şi tu...Unde eşti Gheorghe?
Mi-e sufletul robit...
O stea a vieţii mele...te-ai dus?
M'ai părăsit?...
Ce clipe'ngrozitoare! Din dulcele amor
Ne-a smuls Ionaşcu, fiara cu gânduri de omor
(povestind)
Alaltăeri în vreme ce consumam compot
Veni Gheorghe şi zise: Ionaşcu, ştie tot.
Cu spada trasă umblă, te cată să te-omoare...
"Salvează-mă!" strig. Zice: Să n-ai nicio timoare
Să te ascunzi în casă...să taci ca'n ţintirim
O să găsesc prilejul pentru ca să fugim...
Şi-acum? O! Doamne, Doamne...
Sunt tristă! sunt damnată
Această pasiune sanguină-exacerbată
Mă arde, mă inundă, mă secetă, mă'nghiaţă
O! Gheorghe Mosostoe, tu unica mea viaţă
Tu stâlp al fericirii...
Gheorghe
Tamara! Apa chiară
E mai gustoasă, scumpo, de când te văzui iară...
O! vino iar în braţe-mi, să râd...
Tamara
O!
Gheorghe
...şi să plâng
Tamara
Iubite, lângă tine de dragoste mă frâng
Dar...Ce-ai făcut?
Gheorghe
E bine. Ionaşcu s'a'ngrijit
S'avem de-acu'nainte, un dulce trai tihnit.
CORTINA

Tabloul II (sfatul boiarilor de Bistriţa)

Platono (grav)
Iubiţi ai noştri fraţeri, boeri şi falnici şpani
La noi domnit-a pacea de-atâtea zeci de ani
Muierile, în pace, ni le-am bătut. Şi ele
În linişte şi pace ne-au înşelat...
Ionaşcu (slăbit, neras, isbucneşte)
De jele...
S'a rupt înrema'n mine.
Platono
Ionaşcu taci!
Ionaşcu
Tac!
Platono
Şpani!
Nu-i vorbă nici de crimă şi nici de rapt de bani.
Tamara a i Ionaşcu, fugind de bună voie
Trăieşte împreună cu Gheorghe Mosostoe!
Ionaşcu
Nu cred! nu cred! Tamara! I-am scris c'o voi ierta
Platono
Nu ţi-a răspuns?
Ionaşcu
Nu vine'napoi...cât o custa.
Popa Endichimie
Muiarea iaste dracul, cu plete şi cu nuri
Te fură până n'apuci, tu biet vir, ca s'o furi
Acestea zise David Psalmistul... (se aşează)
Beagner ot Braşov
iar eu zic!
Să te încrezi în hulpe, dar nu într'un amic.
Ionaşcu
Vai mie păcătosul!...
Platono
Boieri nu fiţi prostime!
Muiarea este causa atâtor zeci de crime
Cu ochiul seu te chiamă, cu mâna ta respinge
Piciorul ei te-aprinde, răceala ei te stinge
Cu perul te'nveleşte; te spânzură cu părul.
Femeea e minciuna, femeea-i adevărul
Ziua îţi e stăpână, iar noaptea o slujeşti.
Ionaşcu
Vai, vai Platono frate...ce lucruri mi-aminteşti!
Platono
Ipac, fugi Tamara cu Gheorghe Mosostoe
Amoriul lor sălbatic, de bună seamă'n toi e!
Ionaşcu
Vai, vai, măicuţă maică...
Platono
Ionaşcu, fii bărbat...
Ionaşcu
Am fost...
Popa Endichimie (cu cucernicie)
Domnul ne dete şi Domnul ne-a luat...
Platono
V'am spus eu! Mosostoe, acest demon, gadină
Cu ochiul şi cu buza de miere dulce, plină.
Pe toţi v'a tras pe sfoară. Ia spune pan Micloe
Feciorul tău...Grigore...
Ionaşcu (mai bucuros)
Leit e Mosostoe!
Platono
Şi-al tău Cosmine?
Cosmin
Şi-al meu!
Boierii (în cor)
Şi-al meu! Şi-a mea! Ş'al meu!
Popa Endichimie
Să ne rugăm cu toţii să-l bată Dumnezeu
Ionaşcu
Să-l bată!
Platono
O! Ce nule! Săriţi! Să-l batem noi!
Cu fuşte şi cu săbii.
Beagner ot Braşov
Război să-i dăm! Război.
Platono
Să moară!
Ionaşcu (cu timiditate)
Pan Platono n'o lua'n nume de rău.
Feciorul tău leit e Gheo...
Platono (răcnind)
Dracu!
Ionaşcu (blând)
Atunci e-al tău!
CORTINA

Tabloul III - iubire sau amor?

Tamara (despletită, plânsă, acuzatoare)
O! taci! La ce e bună mişelnica ta scuză
Minciuna răspândită de-o ipocrită buză?
La ce-mi stârneşti pojarul părerilor de rău?
O! mueratic sarbăd!
Gheorghe (blând)
Iubito... plânsul tău...
Tamara (tăios)
Da! Plâng! Îmi plâng iubirea!
M'am înşelat amarnic!
Cuvintele cu care erai atât de darnic,
Ca floarea păpădiei, suflate sunt de vânt.
Gheorghe
Îţi jur că eşti aceea ce până la mormânt...
Tamara
Minţi! Gadină! Mereu tragi la chervăsănărie!
M'ai înşelat cu Safta, cu Marta ii Marie,
Cu Sara, cu Evdochia, cu slujnica!
Gheorghe (candid)
Tu crezi?
Tamara
Nu-mi umple iar pereţii cu armăsarii-ţi verzi.
Cât sufăr! Ce durere!...Ah! Anima mi-e grea
Adio! Du-te! pleacă!
Gheorghe (aparte)
Şi banii sunt la ea!
(grav)
Adio deci...
Tamara (aparte)
Cum? Pleacă? (tare) Te duci?
Gheorghe
La ce-aşi mai stare?
Când a lor mele vorbe tu nu le dai crezare?
Tamara
Te duci?
Gheorghe (cavernos)
O! nu departe... aproape...
Tamara (neliniştită)
Unde? Zi!
Gheorghe
Mă duc acolo, de-unde, 'napoi nu poţi veni!...
Când bulgării de ţărnă, căde-a-vor; când preoţii
În jalnic cântec...
Tamara (ţipând)
Gheorghe!
Gheorghe (urmând)
...vor prohodi cu toţii
(scuturându-se)
O! dar la ce? Adio! Iubirea mea te iartă
Că ai mânjit-o sarbăd cu sarbăda ta ceartă.
A Dieu...Cu tine'n suflet mor...
Tamara (urlând)
Iartă-mă!
Gheorghe (solemn)
De acord!
Doar ştii că pentru tine se sbate al meu cord.
Tu eşti acea iubire, prin faptul că-observăm
Tandreţea respectivă pe care ne-o purtăm
Şi care ne'ncălzeşte prin faptul că e caldă
Şi se observă raza ce'n focul lor ne scaldă
Vedem o măestrie...
Tamara (fericită)
Ah! Gheorghe mă iubeşti?
Gheorghe (indignat)
Prin faptul că'ntrebi asta, observ că te'ndoieşti.
Tamara
Nu! Nu! (după o lungă sărutare Tamara iese)
Gheorghe
Atunci e bine. Of! câtă trudă! Sară!
Sara (supărată)
Ce porunceşte domnul? Ei hai, ce mai vrei iară?
Gheorghe (subtil)
Să-ţi spun cât eşti de fină...
Sara
Mai bine taci din gură.
Gheorghe
O! Scumpo, în privirea-ţi citesc un dram de ură.
Iar una cu iubirea ce strâns se împletesc!
Sara
De te mai dai la mine, să ştii că te plesnesc
(plânge)
Ai zis că laşi pe Doamna, că te însori cu mine,
Că mă iubeşti...
Gheorghe
Stai Sară să îţi explic cum vine.
Sara
Ai zis că Doamna-i hâdă, că n'o iubeşti cu dor!
Gheorghe
Da! te iubesc pe tine, iar ei îi dau onor
Iubirea ori există şi-atuncea e iubire
Ori nu - în cazu-acesta - e-o simplă nălucire.
Amorul însă este nivelul ce în inemi
Şi'n alte părţi revarsă un foc arzând.
Şi nimeni
Iubi nu poate fără amorul respectiv,
din cauza ideii ce-l face un parşiv
Dorind copii ori alte asemenea mijloace
Amorul este dansul ce toţi vor ca să-l joace.
Sara (fericită)
Acum pricep. Ştiu bine că-mi porţi amor.
Gheorghe
Eu plec
Cu-o sticlă de-apă chiară, plictisul să-mi petrec.
(Iese el, intră Tamara; încep amândouă să toarcă).
Tamara
Ce bun e Mosostoe!
Sara
Ce drept!
Tamara
Cât de fidel!
Sara
Cât de frumos!
Tamara
Ce nobil!
Sara
Nu-i nimenea ca el!
Tamara
E un ascet!
Sara
Un tăur!
Tamara
E tandru...
Sara
Când te pişcă
Senzaţiile toate, mai repede se mişcă.
Tamara
Şi ce mult mă iubeşte!
Sara
Şi ce amor îmi poartă!
Tamara
Pierdută-s fără dânsul!
Sara
La gându-acesta-s moartă!
Un servitor
Cinstită giupânească, pan Gheorghe m'a mânat
Să spun că spre-Orăştie, călare, a plecat
Ducând în şea pe fata lui Moise Peştişel.
(Se deschide uşa şi năvălesc: Ionaşcu, Platono, Beagner ot Braşov, Popa Endichimie cu săbiile scoase; femeile leşină).
Platono
Ah! unde e mişelul, să isprăvim cu el!
Ionaşcu (începând să plângă)
Tamara... oh!...
Tamara (demnă)
Hai vino, te iert că te'nşelai
(aparte)
Aşteaptă Mosostoe...Aşteaptă! Ai să-mi dai
O cruntă socoteală!
Ionaşcu (scărpinându-şi chelia)
Mă ierţi?
Tamara
Da!
Ionaşcu
Mulţumesc!
Sara (aparte)
Aşteaptă Mosostoe...am să ţi-o răsplătesc.
CORTINA

Titus Popovici

***Mă'nţe?*, an.I, nr.4, 9 martie 1952, p.2-4 şi nr. 5, 16 martie 1952, p.2-4.**

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

O carte despre regele Ferdinand

DESTINUL a voit ca regele Carol I, devenit domnitor al Principatelor Unite în 1866 și rege al României în 1881, să nu aibă copii. De fapt, avusese un copil dar murise la cinci ani. Dar chiar de ar fi trăit, fusese o fetiță (Maria) și articolul 82 din Constituția din 1866 stabilea că ereditatea la domnie aparține numai bărbaților "prin ordinul de primogenitură și cu excluderea perpetuă a femeilor și a coborîtorilor lor". Încît trebuia căutat un moștenitor din familia regelui. În 1881, după devenirea țării regat (15 martie 1881), s-a reglementat chestiunea succesiunii, apelîndu-se la articolul 83 din Constituție care stabilea că urmașul va fi cel mai în vîrstă dintre frații regelui sau coborîtorii lui. S-a întîmplat că și Leopold, fratele mai vîrstnic al regelui Carol I și urmașul acestuia cel mai în vîrstă au refuzat succesiunea tronului României. Atunci sorții au căzut asupra celui de al doilea fiu al prințului Leopold, Ferdinand. Împăratul Germaniei, Wilhelm I, cap al familiei Hohenzollern, și-a dat acordul, încît nepotul regelui Carol I a devenit moștenitorul său la tronul României. De abia în 1884 a venit principele Ferdinand în România. După cîteva luni, s-a înapoiat în Germania pentru a-și continua studiile liceale și, apoi, universitare. Familia regală a avut grijă să-i trimită, în Germania, un profesor care l-a învățat românește. În 1889 principele Ferdinand s-a stabilit în România. Era un tînăr de 24 de ani, înalt de statură, blond, foarte cultivat (citea mult în greacă, latină, germană, franceză, engleză, rusă), cu solide cunoștințe de muzică, literatură, artă, chimie și cu o pasiune, devenită erudiție, pentru botanică. Intră sub tutela severă a regelui Carol I, care, în sobrietatea rigidă a protocolului de la Palat, nu-i îngăduie tînărului principe nu numai libertate în atitudine dar îi refuză orice participare în activitatea Coroanei. Tot trăind în singurătate, Ferdinand s-a îndrăgostit, în 1891, de Elena Văcărescu, domnișoară de companie a reginei Elisabeta. Regina a încurajat idila și chiar dorința principelui de a se căsători cu Elena Văcărescu. Dar Carol I s-a arătat neînduplecat, mai ales că însăși Constituția nu îngăduia căsătoria moștenitorului decît cu o descendentă a unei familii regale europene. Regina și principele au stăruit, dar regele a rămas neclintit pe litera Constituției (atunci, la intervenția reginei, ar fi rostit Lascăr Catargi celebra replică: "Aiasta nu se poate, Majestate"). Principele, finalmente, s-a supus (după ce, o vreme, a plecat la Sigmaringen, amenințînd cu sinuciderea), regina, supărată, a luat drumul exilului timp de trei ani iar Elena Văcărescu, silită să se depărteze, s-a stabilit pentru totdeauna la Paris. Chestiunea - de stat - a căsătoriei principelui Ferdinand trebuia grabnic soluționată. La sfîrșitul lui decembrie 1892 s-a căsătorit cu principesa Maria, nepoata reginei Victoria a Angliei și fiica unei mari ducese de Rusia. Traiul perechii princiare la Palatul Regal era aspru și încorsetat, stînjenindu-i enorm, deși, în primii doi ani, Maria a născut doi copii (va mai naște alți patru), dintre care unul, fiind băiat, a clarificat, în perspectivă, succesiunea dinastiei. În memoriile reginei Maria (reeditate acum vreo trei ani) se povestește, pe larg, cîte umilințe efective a avut de suportat de pe urma "unchiului", sever, avar și care le interzicea nepoților pur și simplu libertatea de mișcare și chiar dreptul de a călători în străinătate. Și asta deși lista civilă a perechii princiare era de un milion lei aur anual (atunci, salariul lui Maiorescu de profesor universitar era de 700 lei aur lunar), la București avînd Palatul Cotroceni iar la Sinaia li s-a construit Pelișorul. Nu se puteau bucura însă de viață, regele supraveghind totul, de la cei cu care intrau în relații pînă la felul, voit foarte riguros, în care își creșteau copiii. Cît despre familiarizarea principelui moștenitor cu treburile statului, regele nici că voia să audă iar primirea ambasadorilor acreditați la București îi era strict interzisă. Dacă principele era o fire retrasă, cam lipsit de voință și decizie, timid cu totul și fără vlagă, principesa, temperament vulcanic și dominator, a găsit soluții de evaziune, alegîndu-și, dintre amanți, pe unul statornic, în persoana prințului Barbu Știrbey, cu care, știe Argetoianu cu gura lui rea, a și conceput un copil, pe principesa Ileana.

Douăzeci și doi de ani a durat așteptarea principelui Ferdinand. De abia la 27 septembrie 1914 (stil vechi) a murit regele Carol I, după o domnie glorioasă de 48 de ani, neconsolat că la Consiliul de Coroană din 23 iulie 1914 (tot stil vechi) n-a izbutit să obțină intrarea României în război - cum voia - alături de Puterile Centrale. La 28 septembrie/11 octombrie 1914 principele Ferdinand devine rege al României. La solemnitatea jurămîntului a promis că va fi un bun român. Și a fost. S-a încoronat în zile de cumpănă pentru istoria țării, cînd majoritatea opiniei publice cerea alăturarea României de Antanta pentru a obține, la viitoarea conferință de pace, teritoriile românești aflate în stăpînirea imperiului habsburgic. Deși german și el, prin naștere și educație, regele Ferdinand a știut să reziste presiunilor Puterilor Centrale. L-au fortificat, prin sprijin moral și sfaturi bune, regina Maria, Ionel Brătianu - șeful guvernului -și Barbu Știrbey. Și a fost atît de tare în decizia sa încît a știut să-i inducă în eroare pe ambasadorii Puterilor Centrale și pe fruntașii politici români antiantantiști. Încrezător în inteligența primului ministru, l-a lăsat să discute cu țările Antantei cele două tratate (politic și militar) și, cînd momentul fast a venit, l-a ratificat, anunțînd decizia de a intra în război la Consiliul de Coroană din 14/27 august 1916. Și-a învins sentimentele progermane pentru interesele superioare ale țării. Pentru asta a rămas cunoscut drept "Ferdinand cel loial". După prima lună a victoriei în război, a venit catastrofa, datorită nerespectării de către aliați a clauzelor convenției militare. L-a implorat, la 24 august 1916, pe țarul Nicolae al II-lea să-și îndeplinească promisiunea înscrisă în convenția militară. Zadarnic. La mijlocul lui noiembrie familia regală, apoi și guvernul, au părăsit Bucureștiul, stabilindu-se la Iași, devenit capitala țării. Germania și Austro-Ungaria, victorioase pe fronturi, voiau să înlăture regele în favoarea altui monarh, la aceste proiecte asociindu-se și unii fruntași politici români (Carp, Stere) rămași în Bucureștiul ocupat. Abdicarea, în martie 1917, a țarului Nicolae în Rusia a complicat și mai mult lucrurile. Regele a plecat, atunci, pe front și, citind un text alcătuit de N. Iorga, a promis ostașilor reforma agrară și aceea a dreptului la expresie politică. Relua, în fața ostașilor, o idee din mesajul tronului la deschiderea sesiunii parlamentare din decembrie 1916, aprobată în iunie 1917, după dezbateri furtunoase ale deputaților și senatorilor. Victoriile de la Oituz, Mărăști și Mărășești au fost adumbrite de victoria revoluției bolșevice din Rusia și declarația acesteia că iese din război. Regele și sfetnicii săi au fost înțelepți. N-au acceptat propunerea lui Take Ionescu ca regele (și guvernul) să se exileze, prin Rusia, în Franța. Regele a declarat: "Cît timp va rămîne liber un petec al teritoriului național, eu voi rămîne acolo, cît timp va rămîne un soldat și un drapel român, eu voi rămîne alături de ei, oricare ar trebui să-mi fie soarta". S-a convenit să se trateze cu inamicul convenția de armistițiu. Ion I.C. Brătianu a demisionat, regele chemîndu-l la guvern pe generalul Averescu, care a început tratativele cu inamicul și, treptat, acesta a fost convins să-l recunoască pe Ferdinand drept suveran, în continuare, al României. Apoi Averescu a cedat guvernarea (la 5/18 martie 1918) lui Al. Marghiloman, care s-a sacrificat ca om politic încheind - în interesul țării - rușinoasa pace de la București. Regele, bine sfătuit, a refuzat, prin diverse tertipuri, să semneze tratatul de pace, fără semnătura regală tratatul nefiind valabil. În 27 martie 1918 (încă înainte de încheierea tratatului de pace încheiat de Marghiloman), regele Ferdinand a primit știrea deciziei Sfatului Țării din Basarabia, prin care această istorică provincie românească se unea cu țara. La 14/27 octombrie 1918 aceeași hotărîre istorică adoptă românii din Bucovina. A urmat prăbușirea fronturilor Centralilor și capitularea lor. Guvernul Marghiloman a fost înlocuit cu cel al generalului Coandă, care declară mobilizarea armatei române. La 1 decembrie 1918 Ardealul, Banatul și Maramureșul decid unirea cu țara. În aceeași zi regele Ferdinand revenea în București. A trăit imensa bucurie de a fi devenit regele tuturor românilor, întregiți în hotarele istorice ale țării lor. Încoronarea de la Alba Iulia, din octombrie 1922, a fost împlinirea unui vis secular al românilor. Și simbolistica încoronării o întruchipa el, regele Ferdinand cel loial.

După război, regele care trăise, din 1914, gloria, restriștea și triumful alături de Ionel Brătianu, a crezut nu numai în steaua lui dar și în înțelepciunea lui de bărbat de stat. Ca și Ionel Brătianu, regele Ferdinand n-avea încredere în noile partide apărute pe harta politică a țării. Treptat, și-a pierdut rolul de arbitru, devenind prizonierul lui Ionel Brătianu, despre care se spunea că este regele neîncoronat al țării, sugerînd regelui cînd trebuie chemat și demis un guvern. De fapt, cu excepția a două guverne-paranteză Averescu (numite pentru că o voise Brătianu), a guvernului Blocului condus de Vaida-Voevod (decembrie 1919-martie 1930), a efemerului guvern Take Ionescu (o lună), țara a fost condusă de liberali, trezind ostilitatea naționalilor-ardeleni și a țărăniștilor. Apoi s-a petrecut, tot la sugestia lui Brătianu, actul de la 4 ianuarie 1926, prin care parlamentul (majoritar liberal) l-a decăzut din drepturile succesorale, ce-i drept, la cererea lui - pe moștenitorul tronului, principele Carol, transferarea acestui titlu nevîrstnicului Mihai și instituirea unei regențe. Demnitatea Coroanei era, astfel, mult diminuată. Iar regele era bolnav încă din 1925. În 1926 s-a diagnosticat un cancer stomacal și la 19 iulie 1927 regele Ferdinand a decedat. Domnise numai 13 ani și lăsa treburile țării vraiște, fără succesor matur, cu un guvern liberal atotputernic și o opoziție turbulentă, mereu agitînd ideea readucerii pe tron a principelui Carol.

Acest comentariu e prilejuit de apariția cărții d-lui Ioan Scurtu, intitulată *Regele Ferdinand*. Dl. Ioan Scurtu, istoric reputat, este autorul, în 1983, a unei substanțiale monografii despre istoria P.N.Ț. I-au mai apărut, apoi, alte cărți și culegeri de documente. Aceasta, pe care o comentez aici, este mai curînd o carte de informare (ca să evit termenul, compromis, de popularizare). Nu e o exegeză de amploare, ci ceva mai mult decît o broșură, cu destule pagini căutînd senzaționalul. Monografia solidă, necesară, despre regele Ferdinand, mai e de așteptat. ■

Ioan Scurtu, *Regele Ferdinand* (1914-1927, Activitatea politică). Editura Garamond, 1995

"Memoria"

"TOCMAI DVS., «campioni ai libertății», ați încuviințat atunci, prin pasivitatea Dvs., ca un foarte apropiat prieten, România democratică, să intre pe mîna unui călău ca Stalin." Acesta este cel mai important cap de acuzare formulat de Banu Rădulescu în scrisoarea Fundației Memoria către președintele Bill Clinton. Ignorînd voluta diplomatică, rechizitoriul enumeră cîteva momente esențiale din istoria recentă a României, toate marcate de refuzul de a interveni al autorităților americane. Scrisoarea se încheie cu o exortație caustică: "...dacă v-ați hotărît să nu mai veniți, e mai bine să ne-o spuneți cu glasul tare, răspicat. Ca să nu ne mai legănăm în iluzii, cum ni s-a mai întîmplat."

La rubrica despre martiriul bisericii românești, Doina Cornea refăce destinele a șase episcopi torturați și uciși în închisori comuniste. Părintele Filaret Gămălău, arestat pentru adăpostirea unui ofițer german și, ulterior, pentru activități conspirative, povestește, într-un stil seducător prin prospețime, revelația care l-a salvat de la sinucidere.

"Piesă la dosarul Pitești","Amintiri din locurile morții", "Al cincilea cerc al suferinței" (despre "pușcăria în aer liber" a celor urmăriți de Securitate), articolul lui William Totok despre deportările în Bărăgan și cel al etnografului Petru Caraman despre românitatea Basarabiei (incriminat, bineînțeles, de cenzură) sînt textele care dau contur revistei. Numărul este ilustrat cu reproduceri după tablourile lui Vladimir Mihai Zamfirescu (inclusiv cîteva dintre cele prezentate la "Catacomba"), pierzînd însă mult în expresivitate datorită condițiilor grafice.

Revista "Memoria", aflată acum la numărul 14, ne aduce sistematic în atenție un adevăr istoric - ororile universului concentraționar românesc. Întrucît e vorba de un martiriu autentic, depoziția nu abandonează nici o clipă tonul reținut în favoarea anatemei furtunoase, și eficiente. Astfel, șansa ca acest discurs, a cărui îndreptățire nu poate fi pusă la îndoială, să devină unul public, recuperator - șansa aceasta rămîne încă o simplă speranță. **(Mihnea Mircan)**

Politica feministă

PERIOADA furtunoasă în chestiunea feministă, din planul mişcărilor sociale aşazis liberatoare, a fost înlocuită în ultima vreme de o tot mai imobilă apatie. Ceea ce se putea demonstra prin feminism s-a demonstrat, deşi nu peste tot în măsura în care ideologii acestuia au năzuit. Cauza decăderii mai trebuie căutată în spiritul vremurilor, în criza ideologiilor despre care se vorbeşte tot mai curajos de cînd extremismele şi-au dovedit, odată cu excesele, şi lipsa de raţionalitate. Diferenţa sau asemănarea dintre femeie şi bărbat au existat şi vor exista în mod imanent, iar revizuirile nonconformiste în această privinţă vor fi întotdeauna de nuanţă şi nu de esenţă - nuanţă culturală şi esenţă naturală.

Revolta femeilor faţă de discriminarea economică, socială şi politică s-a trezit odată cu conştientizarea "umilinţei" la care sînt supuse. Există o coincidenţă între declanşarea revendicatismului femeilor şi primele curente republicane din istorie, odată cu creşterea exigenţelor egalitare. Primele imagini ale femeii, consemnate în timp, au fost cele de lucrătoare sau, în cazurile fericite, de martiră sau regină puritană. Nu este o separaţie netă între progresul ştiinţei şi emanciparea femeii. Ştiinţa a determinat bisericile să-şi revizuiască dogmele, conducînd la răsturnarea multor prejudecăţi - precum creaţia secundă a femeii. Chestiunea diferenţierii sexuale în patriarhatul modern s-a transformat în una politică. Mişcarea femeilor (ni se spune adesea că diferă substanţial de *feminism*), de la sufragetele sprijinite pe ideile liberalismului clasic al lui John Stuart Mill (din *The Subjection of Woman*, 1869), pînă la virulenţa politică din ultimele decenii, a marcat o adevărată "Renaştere a sexului feminin" (A. Michel, *Femmes, sexisme et sociétés*, 1977). Renaşterea medievală a întronat raţiunea ca măsură a conştiinţei şi comportamentului uman - cartezianismul conştiinţei de sine a determinat femeile să devină conştiente de propria identitate. Ele au descoperit că în afara statuturilor de mamă, soţie sau amantă, într-un spaţiu existenţial redus la cel al căminului, nimic nu le aparţine cu adevărat.

Numericeşte cel puţin, forţele bărbăteşti şi cele femeieşti au fost la paritate, aşa încît nu se punea problema nedreptăţii natural-demografice. Emanciparea femeii s-a referit, inevitabil, la aspectele calitativ-valorice ale existenţei sociale. Contextul anilor '60 din Occident, declanşator al formalismului feminist, care a dus la masculinizarea femeii şi feminizarea societăţii, este şi contextul mişcărilor sociale ale diferitelor tipuri de minorităţi non-etnice (homosexualii, drogaţii, divorţaţii etc.). Mai este şi contextul apogeului urmat de o bruscă devitalizare a "stîngii" marxiste. Mişcările feministe nu au fost ferite de contaminarea politică indusă dinspre socialism şi strălucitorul său firmament al egalităţii generalizate. Dorinţa activă de schimbare a condiţiei femeii a făcut din feminism o ideologie a unei mişcări ce n-a rezistat racolării partidelor socialiste. Îndemnul lansat de Simone de Beauvoir la începutul acelor vremuri e mai mult decît sugestiv: "Lupta de clasă şi lupta sexelor trebuie duse împreună!" (*Le deuxième sexe*, 1949). Militantele au hotărît că independenţa fizică trebuie cucerită prioritar şi că e o condiţie necesară a independenţei lor culturale, totale. Mariajul şi maternitatea sînt, în opinia lor, nedemne subjugări fizice ale femeii, de dependenţă materială şi depersonalizare a sa; drept urmare, acestea au fost primele atacate de mişcările feministe sau de cele "radicale". Recunoaşterea faptului că marii filozofi ai lumii sînt bărbaţi îndurerează feministele, convinse că de pe poziţia "curăţitoarei de cartofi" nu se poate accede prea mult la metafizică.

Soarta a făcut ca în paralel cu feminismul militant, în patria acestuia, Statele Unite ale Americii, să cunoască o mare vogă curentul "deconstructivismului". Indus şi el de marxismul pătruns pe tărîmul etico-estetic, deconstructivismul dă seama despre noua paradigmă ce se interoga asupra posibilităţii de interacţiune dintre culturi, sexe, genuri. Primele răspunsuri s-au încadrat în generosul curent al postmodernismului, şi includeau reaşezarea raportului masculin/feminin într-o formă revoluţionară. Mai mult decît pe plan politico-sindical, mişcarea feministă s-a soldat cu rezultate benefice în planul spiritului, deoarece îndemnurile la revizuirea conştiinţei şi comportamentului social, în privinţa poziţiei secunde rezervate genului feminin, au revoluţionat mentalităţile occidentale.

ANTROPOLOGII culturali au constatat că baza ascunsă a mentalităţilor poate fi revelată prin studiul limbii, în raport cu utilizatorii săi. Cercetările lingvistice au indicat o masculinitate universală a limbajelor. Feministele susţin, pline de revoltă, că acesta e cel mai clar exemplu de subordonare a lor.

De-a lungul timpului, totul era privit şi consemnat prin ochii bărbatului: femeia era *celălalt*, respectiv un altul care e înţeles şi se face înţeles mai dificil, dar mai ales nu are nevoie să gîndească, deoarece nu interesează ceea ce gîndeşte; bărbatul cîntăreşte evenimentele prin raportarea la *normalul* pe care sexul masculin îl reprezintă. Rezultatul e consemnat în diferenţierea de *gendă* (din englezescul "gender") a limbajului, echivalentă cu o polarizare a sa. Mişcările feministe au respins în general etnopsihologia, probabil şi pentru că adiacenta psihanaliză le-a fost un duşman ascuns în furnizarea argumentelor necesare, explicînd prea insistent acţiunea socială prin mecanismele frustrării. În perceperea stereotipurilor legate de subordonarea feminină nu se făcea altceva decît psihologie socială: diferenţierile de gendă în limbaj nu se datorează faptului că femeile şi bărbaţii comunică izolat unii de alţii, ci mai degrabă din cauză că mediile acestora de viaţă sînt particulare. Pentru că în general femeia e *străinul* (*străina*?) în majoritatea domeniilor, ea e pusă în situaţia vorbitorului de *forme nondominante* - se dedublează şi vorbeşte un limbaj înlăuntrul limbajului, propriuzis e bilingvală. Iată un model al limbajului feminin, aşa cum l-a sintetizat socioloaga Robin T. Lakoff pentru spaţiul american (*Talking Power*, 1990): 1) Femeia pare să pronunţe sunetele mai puţin precis decît bărbaţii (sîsîitul americancelor); 2) Intonaţia femeilor e mai variabilă decît la bărbaţi; 3) Ele folosesc mult diminutivele şi eufemismele; 4) Folosesc mult adjectivele şi alte forme expresive; 5) Utilizează forme convenţionale ambigue; 6) Utilizează echivocul şi categorisirile; 7) Femeia utilizează intonaţia paternă nespecifică în punerea întrebărilor, ea e nesigură şi are nevoie de aprobări; 8) Vocea femeilor e mai liniştită decît a bărbaţilor; 9) Sînt mai directe şi mai politicoase decît bărbaţii; 10) Nu-şi asumă opiniile; 11) Există părerea că e bine ca în conversaţie fémeia să fie întreruptă; 12) Stilul comunicativ al femeilor este mai mult colaborativ decît competitiv; 13) Ele folosesc mult expresiile nonverbale, şi 14) Sînt mult mai atente la gramatică, la corectitudine în vorbire şi evită colocvialismele mai mult decît bărbaţii.

Inechitatea lingvistică de gendă din procesul de comunicare este o problemă de comportament, care duce frecvent la stigmatizarea femeilor. Feministele susţin însă că limbajul lor este intelectual prin excelenţă, deschis şi colaborativ, chiar dacă este un limbaj al puterii private şi nu publice. Nu trebuie omis faptul că astfel de evaluări se fac din interiorul situaţiei, suferind de o verosimilitate în consecinţă. Pe de altă parte, psihosociologii de astă dată, au arătat că limbajul masculin e limbajul academic, non-interactiv, impersonal, non-emoţional şi obiectiv. Una dintre nemulţumirile feministe sînt cuvintele cu unică formă, masculină, desemnînd cu precădere sectoare interzise lor ("poliţist", "preşedinte", "pompier" etc.). Paradoxal, cei mai mari duşmani ai feministelor au fost tot femeile, îndeosebi cele care recunoşteau androcentrismul intelectual (scriitoare, universitare); ciocniri au fost şi între feministele feministe şi feministele aflate sub imperativul masculinizării urgente.

S-AU SPUS multe în campaniile mişcărilor de femei şi feministe, inclusiv invective la adresa bărbaţilor, care nu o dată au fost numiţi in corpore machişti, uneori confruntaţi cu neîngăduitoarea expresie anglo-saxonă "male chauvinist pig". Nici bărbaţii nu le-au menajat în focul campaniilor şi disputelor, acuzîndu-le de pildă de protejarea kitschului - prin introducerea forţată a elementelor spiritualismului hindus şi din budhismul zen în cultura occidentală (E. Morin, *Introduction à une politique de l'homme*, 1969). Conştientizarea diferenţei bărbat/femeie, pînă nu demult atît de naturală, a pus în evidenţă o alteritate dificil de originat în dezordinea naturii, şi dificil de finalizat într-o cultură aflată sub însemnul ordinii. Ordonarea culturală face mai degrabă să se vorbească despre o cultură masculină şi o cultură feminină.

Problema ideologică majoră a acestor mişcări sexiste a privit modul de raportare la feminitate, tradusă în acţiunea de ponderare a extremismelor feministe - între feminism exacerbat şi feminism masculinizat. Calea de mijloc a rămas aceeaşi dintotdeauna, neschimbată. Doar pentru reglarea socială au apărut, mai timid, mişcări de protecţie şi promovare a bărbaţilor! Adevărul este că feminismul s-a impus exclusiv în democraţii şi a fost manipulat electoral, mulţi ani văzîndu-se în ţările comuniste un paradis al... femeilor. Întrebarea care se cere pusă, după atîtea lupte seculare, este de ce ansamblul electoral feminin din ţările democratice, asigurător al unei majorităţi simple, nu a dus feminismul pe culmea rîvnită de mişcările şi partidele politice susţinătoare? Să fie răspunsul la această întrebare legat cumva de reculul marxismului şi al stîngii din lumea occidentală? Înainte de marea Conferinţă Mondială a Femeilor din anul acesta, din marea ţară a comunismului victorios, China, propaganda feministă înregistrează un reviriment, parcă stingher.

Daniel Şăulean

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Verbe cauzative

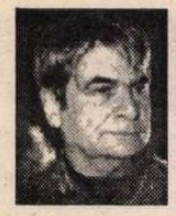
VERBUL *a falimenta* nu apare în *Dicţionarul* explicativ (DEX 1975), deci am putea fi tentaţi să-l considerăm un neologism recent, dublînd într-o formă sintetică locuţiunea *a da faliment*. De fapt, verbul - derivat în română de la *faliment* - e ceva mai vechi, şi Dicţionarul Academiei îl înregistra în 1934. Dispariţia din dicţionarele ulterioare a fost în parte conjuncturală, ideologică, în parte naturală - în absenţa cadrului juridic care să menţină cuvîntul în uz. În vreme ce *a da faliment* a dezvoltat sensuri metaforice, prin care ą continuat să circule, *a falimenta* a rămas un termen de specialitate, cu sens precis şi limitat. Folosirea sa intensă din ultimul timp a adus totuşi cel puţin o noutate în construcţia şi în semnificaţia verbului: acesta a dezvoltat, pe lîngă sensul mai vechi - "a da faliment", şi pe acela cauzativ (factitiv): "a face (ca cineva sau ceva) să dea faliment". Primul sens corespunde unei construcţii intranzitive: "Societatea Monolit a falimentat" ("Epoca", 30, 1990, 4); "agricultura falimentează iar directorii iau 'salarii de merit'" ("România liberă", 814, 1992, 5). În cel de al doilea sens, verbul e tranzitiv: "Secţia de micelin a societăţii..., falimentată abuziv de V.G." ("Academia Caţavencu", 8, 1992, 3); "A.B. ar putea falimenta Pepsi Cola!" ("Expres magazin", 16,1994, 26).

Gabriela Pană Dindelegan constata (în *Sintaxa limbii române*, 1976) că în română construcţia cauzativă obţinută fără a se schimba forma verbului (tipul "copilul adoarme" - "mama adoarme copilul") e "mai puţin frecventă... decît în alte limbi (engleză şi chiar franceză)" (p. 123).

E posibil ca în ultimul timp, prin influenţa împrumuturilor şi a calcurilor, mai ales din engleză, modelul să se fi întărit. Cazul verbului *a falimenta* nu e singular. Limbajele tehnice pot furniza exemple mai mult sau mai puţin pătrunse în limba comună: în aviaţie, de pildă, se foloseşte construcţia - probabil calchiată după engleză - "*a zbura* un avion" (în care *a zbura* are sensul "a pilota", deci "a face să zboare") (TV, discuţie cu specialişti, 12.04.1992).

Existenţa modelului e confirmată şi de inovaţiile glumeţe: verbul intranzitiv *a abdica*, "a renunţa la tron", apare folosit într-o construcţie tranzitivă, în care sensul său este "a face să renunţe la tron": "ei nu l-au abdicat pe rege, ca noi, ci l-au decapitat" ("Academia Caţavencu", 8, 1991, 2); evident, exemplul citat subliniază prin diferenţa sintactică şi semantică o deosebire de interpretare: ceea ce a fost prezentat ca o acţiune liberă a subiectului e redefinit ca act de forţă asupra sa.

■



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Somnul Transilvaniei

O ENCICLOPEDIE universală a sistemelor de tortură şi de-execuţie, de la origini pînă în prezent, ar fi, poate, mai palpitantă decît şirul lung de încăierări al speciei omeneşti.

De obicei, *sanchiloţii* şi toţi eroii *jacheriilor* erau spînzuraţi *haut et court*. În Germania, ţi se punea capul pe butuc; la fel ca-n Anglia. În Spania, osînditul era tăiat, gospodăreşte, în două, cu fierăstrăul. Pe urmă veni praful de puşcă. Priviţi tabloul lui Goya; plutonul lui de execuţie, povîrnit într-o parte de elanul ochirii, braţele condamnaţilor azvîrlite-n aer de refuzul, de groaza morţii. Noi, în ţărani, la 1907, traserăm cu tunul. Costul obuzelor însă nu a fost şi nu va fi niciodată scăzut şi restituit contribuabililor români; poate *cupoanele* de azi ne-or fi înapoind ceva din preţul muniţiei cheltuite pentru secerarea celor unşpe mii de mîrlani?... Lăsînd la o parte "ţeapa" lui Vlad Ţepeş, noi nu făurirăm unelte de tortură teribile, tehnic vorbind; deşi, de imaginaţie, nu ducem lipsă. Buni meşteşugari, în schimb, serioşi, pînă şi în metodele de caznă şi de lichidare fizică, se dovedi a fi tot Europa apuseană, - şi ceva mai încoace... Cum să ne fi închipuit noi, locatarii spaţiului mioritic, *o tragere pe roată*, de pildă. Roata divină, preschimbată-n instrument de supliciu şi care imită dumnezeiasca mişcare cerească?...

La 20 iulie 1514, secuiul Gheorghe Doja, conducătorul războiului ţărănesc din Transilvania şi Ungaria, - la care participară şi românii, - propus de papa Leon al X-lea comandant al unei cruciade contra turcilor, ce nu avu loc, a fost biruit la Timişoara de oastea nobililor şi executat cu o nemaipomenită cruzime, punîndu-i-se pe cap şi-o coroană de fier încins, să se satură de a mai face pe regele.

Dacă doarme, o fiinţă nu înseamnă că nu există. Cum a dormit din greu Transilvania iobagă pînă spre finele secolului XVIII. Mai întîi, Şcoala ardeleană, cu patetica ei trezire. Pe urmă, clipind somnoros din ochi, se deşteaptă şi Vasile Ursu Nicolae, zis Horea, cu ai săi Cloşca şi Crişan. Ei bătură răbdători patru drumuri pînă la Viena, să nu mai fie iobagi şi să li se recunoască şi lor naţionalitatea. Drăguţul de împărat, stingherit, pasează *Dietei* Transilvaniei jalba, care *Dietă*, orgolioasă, rămîne "consternată" la cererile bizarilor indivizi în opinci, puţind a oaie şi vorbind, curios, un fel de latină vulgară, alta decît latina măreţelor lor cancelarii, -da' de unde să zică ei *lapte, cer, pîine, foc*?! ...de unde?!!... Urmă acel "No, hai!". Şi, pe ziua de 28 februarie 1785, Horea şi Cloşca sunt traşi pe roată: capodopera tehnică feudală...

Dar să vedeţi ce susţine un student de-al nostru, de azi, de la istorie, briant şi cu totul năstruşnic. El pretinde că, dacă *Dieta* ar fi fost alcătuită din spirite cu mult fler şi cu o largă viziune istorică, lear fi făcut imediat un locşor şi românilor lîngă acel trufaş *Unio trium nationum;* i-ar fi lăsat să-şi aleagă şi ei deputaţi, după număr, le-ar fi înfiinţat şcoli şi chiar şi-o Universitate. Tînărul studinte tace şi adaugă, demonic: "În cazul ăsta, - citez, - nu ar mai fi existat nici o Românie mare!" Cu deasa demografie a românilor instruiţi, împreună cu harnicii maghiari, cu saşii, secuii, excelenţi organizatori şi gospodari, rupîndu-se de absolutismul Vienei, Transilvania ar fi devenit, - iar citez, - "un fel de Elveţie federală, eficientă, economic exemplară"... "Noroc, - mai spune năzdrăvanul studinte, - noroc că *Dieta* respinse cu un înalt dispreţ cererea, şi continuarăm a fi iobagi!" Numai aşa, Transilvania, care zicea *lapte, cer, pîine şi foc*, nemaiavînd altă ieşire, se uni, musai, cu ţara. Fitilul aprins chiar de *Dietă*, la 1784, arse ce arse şi, peste un secol şi ceva, se produse explozia de la Trianon. "Ah, maestre, - exclamă în final junele paradoxal, - privilegiile semeţe se plătesc, se plătesc înmiit, totdeauna!"

*

**

DACĂ i-am ridica, la Timişoara, secuiului Doja, o statuie uriaşă de fier cu infernala lui coroană înroşită, îndesată pe cap... Dacă i-am face, la Alba Iulia, şi lui Horea, o roată colosală imitînd, grotesc, celebrul desen al lui Leonardo da Vinci, Cercul suprem în care se înscrie anatomia divină a omului, roata astrală batjocorită. Dacă măcar la Cultură am fi avut şi noi un vizionar, nu seria de ţîrcovnici...

Poate... poate, doar mergînd an de an cu flori la Horea şi la Doja. Pe urmă şi la nobilul mormînt al lui Petöfi, de la Albeşti, apoi şi la Alba, la veşnicia lui Blaga; alb, prin urmare, alb peste tot, înţelegerea din urmă şi mîntuirea doar poezia, poate, aducîndu-ni-le...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Făgaşe predestinate

PUNEREA fondului sapienţial pe versuri este, după cum se ştie, o îndeletnicire tipic medievală prezentă în marile literaturi a căror vocaţie educativă s-a manifestat de timpuriu. Poezia veche europeană, în genere abstractă şi convenţională, "uniformă şi nepătrunsă de vreo realitate", cum spunea De Sanctis, se mărginea să expună principii etice în forma cea mai potrivită pentru popor. Avînd aspectul unor proverbe, al unor zicale, îndemnurile morale şi regulile de vieţuire erau formulate sentenţios şi armonic spre a fi uşor de memorat.

În special în lumea catolică, pe temeiul însuşirii culturii - sacre dar şi profane - numeroase personalităţi aparţinînd păturii culte (care la noi a apărut abia la jumătatea secolului trecut) au simţit chemarea civilizatoare a răspîndirii în popor a unor cunoştinţe folositoare. Iar poeţii îşi expuneau ştiinţa lor în versuri bine croite, căci, în tot evul mediu a persistat concepţia că pentru a trăi potrivit codului bunelor moravuri creştine este indicat să stăpîneşti în egală măsură regulile eticii şi ale retoricii. Etica se însoţea de la sine, spre a deveni eficace, cu retorica încă de pe vremea lui Jacopone da Todi care versifică îndreptare de viaţă, rezumă catehisme, dă ţinută poetică zicalelor, sentenţelor, apoftegmelor, cadenţă vorbelor înţelepte ilustrîndu-le prin cîte o imagine greoaie dar nobilă ori prin cîte un exemplu plin de miez parcă ales pe potriva imaginaţiei populare. Unul din fenomenele interesante pe care îl constată un cercetător occidental parcurgînd "literatura" noastră din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea este reluarea unor specii şi genuri la 3-4 secole după ce ele reprezentaseră preocuparea de căpetenie a lumii literare. Din puţinele lucruri scrise (sau socotite a fi fost scrise de Udrişte Năsturel, Varlaam, Miron Costin, Dosoftei, Nicolae Costin şi de alţi cîţiva se poate deduce că poezia era, şi la noi, o practică a înţelepciunii, un ornament, un veşmînt al adevărului şi moralei exact ca la continuatorii - din secolul al XIII-lea - ai lui Guido Guinicelli din savantul oraş Bologna renumit prin hărnicia versificistă a locuitorilor lui. Hărnicie care a şi dat naştere opiniei că ştiinţa e mama poeziei italiene. Modul expunerii, în bună măsură scolastic şi doctrinal, face ca versificările acestea atît de îndepărtate în timp să poată fi, totuşi, puse într-o relaţie tipologică. Din clipa în care ajung să posede o minimă îndemînare şi instrumente cît de cît manevrabile, devenind, cu alte cuvinte, capabili să se exprime în limba lor, poeţii începutului nostru de drum sînt, parcă, împinşi să intre, fără întîrziere, ca pentru a recupera timpul pierdut, pe făgaşe predestinate. Totul se petrece ca şi cum Spiritul indefinisabil al Literaturii, stăpîn misterios peste regatele poeziei, ar fi decis obligativitatea parcurgerii unor etape precise, a frecventării anumitor specii, a împărtăşirii unei mentalităţi artistice specifice. Formele, speciile, genurile par să-şi fi aşteptat, răbdătoare, poeţii. Ele corespundeau unor funcţii spirituale şi psihologice, unor vocaţii umane esenţiale şi erau legate de cele cîteva modele mentale medievale care căutau doar prilejul de a fi, într-un fel sau altul, actualizate, oricît de tîrziu. Astfel, alături de *vocaţia magnificării* care se întruchipa în *psalmi, rugăciuni, imnuri. ode* şi *versuri la stemă*, de *vocaţia cunoaşterii* - care se materializa în *povestiri istorice versificate*, în prelungul şi tîrziul ev mediu românesc - ca şi în cel occidental consumat de cîteva secole bune - se manifesta, sub forma *meditaţiei pe teme morale*, puternica *vocaţie educativă*. Această proză rimată - versurile fiind preţuite - cum spuneam - doar ca văl al doctrinei - îşi lua la noi, drept scop, îmblînzirea instinctelor posesive şi dominatoare şi edificarea virtuţii. Nu exista, ca în alte literaturi, şi componenta enciclopedică, de sporire a cunoştinţelor cititorului. Întreaga putere speculativ-metafizică a autorilor - dintre care cel mai cunoscut Miron Costin cu a sa *Viaţă a lumii* - era pusă în slujba bunei conduite şi a responsabilităţii morale şi se rezuma la manevrarea predilectă a motivului *fortuna labilis* şi la suplimentarea argumentelor Eclesiastului.

■

CALENDAR

7.VIII.1848 - s-a născut *Ieronim G.Bariţiu* (m.1899)
7.VIII.1907 - s-a născut *Ion Zamfirescu*
7.VIII.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m.1983)
7.VIII.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.VIII.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m.1988)
7.VIII.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.VIII.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m.1981)
8.VIII.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)
8.VIII.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m.1983)
8.VIII.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m.1983)

9.VIII.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan*
9.VIII.1947 - s-a născut *Marcel Constantin Runcanu* (m.1987)
9.VIII.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*

10.VIII.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m.1993)
10.VIII.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.VIII.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu*
10.VIII.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.VIII.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.VIII.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit *I.Peltz* (n.1899)

11.VIII.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.VIII.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit *Ion Barbu* (n.1895)

12.VIII.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m.1897)
12.VIII.1912 - s-a născut *Ioan Olteanu*
12.VIII.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m.1986)
12.VIII.1937- a murit *Al.Sahia* (n.1908)

13.VIII.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea*
13.VIII.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.VIII.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.VIII.1956 - a murit *Victor Papilian* (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut *I.Al. Rădulescu-Pogoneanu* (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.VIII.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m.1872) .
15.VIII.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m.1985)
15.VIII.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.VIII.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m.1987)
15.VIII.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.VIII.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.VIII.1954 - a murit *A. Toma* (n.1875)

16.VIII.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu*
16.VIII.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.VIII.1921 - s-a născut *Ov.S.Crohmălniceanu*
16.VIII.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.VIII.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.VIII.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.VIII.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.VIII.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

TEATRU

Cu "Masca"

ESTE CUNOSCUT faptul că, la noi, actorul Mihai Mălaimare este poate specialistul numărul unu în materie de pantomimă, fiind unul dintre cei care au aprofundat studiile în acest domeniu la şcoala maestrului Le Corque de la Paris. În anii comunismului, în România, teatrul de gest, pantomimă şi expresie corporală nu se putea manifesta pentru că la baza lui stau libertatea de gîndire şi de expresie, non-conformismul - idei interzise de regim. O încercare reuşită a acestui tip de teatru a fost spectacolul "Clovnii", jucat după revoluţie la sala "Amfiteatru" a Teatrului Naţional din Bucureşti, în regia lui Mihai Mălaimare, avîndu-i în distribuţie pe Anda Călugăreanu, Mircea Constantinescu, Mihai Bisericanu şi alţii. În 1990 s-a înfiinţat Teatrul "Masca", ce este prin definiţie o instituţie de cercetare teatrală şi nu un teatru de repertoriu. Teatrul "Masca" aparţine Ministerului Culturii şi este în întregime subvenţionat de acesta. Veniturile sînt completate prin susţinere financiară obţinută la schimb - de exemplu prin reclamă în folosul unor firme, care cumpără spectacolele pentru spectatori aleşi de ele, dar şi prin contribuţiile unor sponsori. Condus de domnul Mihai Mălaimare, "Masca" este gîndit ca un alt fel de teatru în care importantă este trupa. Colectivul nu a depăşit niciodată un număr de 16 angajaţi, dintre care 10 actori profesionişti, absolvenţi ai ATF-ului din Bucureşti, Tîrgu Mureş, dar şi ai Universităţii Ecologice, 2 regizori, 3 tehnicieni. Destul de rar se poate vorbi în teatrele de stat despre o trupă. Acest concept este destul de izolat, nu foarte agreat, mult mai uşor de respins decît de îmbrăţişat. O trupă este un fenomen viu, în continuă mişcare care se coagulează în jurul unor idei şi convingeri comune. Cel care le trădează este automat expulzat. Iată cîteva dintre coordonatele care fac ca teatrul "Masca" să fie mobil, cu un program estetic precis şi mereu deschis: impunerea ideii de trupă; reconsiderarea bagajului mijloacelor de expresie ale actorului; redescoperirea limbajului corporal; o nouă scriitură dramatică, adică reînnoirea subiectelor teatrale prin aportul masiv al poeziei şi prozei; redescoperirea statutului histrionic al actorului. Prin tot ceea ce îşi propune şi realizează, teatrul "Masca" reaşează actorul în centrul imaginii teatrale şi găseşte un alt limbaj teatral capabil de un polisemantism profund. Elementele tehnice provin cel mai des dintr-o regîndire a artei interpretative, în care corpul actorului este principalul depozitar de energie. Muzica montărilor nu mai este doar un element de ilustraţie, ci, ca în dans, unul dintre factorii spectacologici de referinţă. Spectacolul nu este un produs finit, fix, ci doar o etapă a unui proces de cercetare, nu este un scop, ci o consecinţă a unei căutări. El este conceput ca un fenomen social, ca o întîlnire devoratoare între creator şi receptor. Spectacolele teatrului "Masca" revelă o atitudine renascentistă faţă de tot ce este omenesc. Aproape de gîndirea în dans a Pinei Bausch, spectacolele bazate pe sincretism în artă militează pentru ca teatrul să redevină sacru. Pionieratul teatrului "Masca, singurul teatru de gest, pantomimă şi expresie corporală din România se desfăşoară pe un teritoriu fascinant în care consistenţa imaginii, forţa corpului, tehnica montajului cinematografic, gestul ca o mască cinetică sînt principalele puncte de reper.

În 1990, teatrul "Masca" ieşea la rampă cu primele spectacole ale unei trupe profesioniste din România, spectacole jucate într-un spaţiu nonconvenţional: "Muzeul Literaturii Române". Spaţiul nonconvenţional înseamnă pentru "Masca" soluţia în teatru pentru întîmpinarea şi provocarea stării de întîlnire între actor şi public. Spectacolul în aer liber este una dintre formulele optime în care pantomima, acrobaţia, tehnica de circ, masca, instrumentele, mînuirea păpuşilor şi marionetelor pun în valoare libertatea spiritului. "Clovnii", cu variantele "Vin clovnii", "Vis de clovn", "Mantaua", "Medievale", "A murit moartea, măi!", "Şi a venit îngerul" sînt cîteva dintre cele 10 premiere care, din 1991 se joacă pe stradă, în parcuri, în şcoli, spitale, în diferite cartiere ale Bucureştiului, în turnee la Costineşti, Arad, Ploieşti, Craiova, Sfîntu Gheorghe, Piatra Neamţ, Petroşani, Satu Mare, Alba Iulia. În 1991, la "Festivalul Internaţional de Teatru Experimental de la Cairo", teatrul ia "Premiul Criticii". Un an mai tîrziu, la acelaşi festival obţine "Marele premiu de interpretare". În 1993 la Leipzig, la festivalul "Euro-Scene" - Premiul criticii pentru "Cel mai bun spectacol". În 1994, teatrul "Masca" este invitat, ca o recunoaştere a valorii sale, în Franţa, la festivalul "Mimos", cel mai important Festival de pantomimă din lume.

Proiectele teatrului "Masca" sînt deja stabilite pe o perioadă foarte lungă, 1995-1998, şi dovedesc încă o dată curajul de a privi constructiv spre viitor. Din cele 11 premiere ce vor avea loc în această perioadă, amintim doar cîteva: "Hamlet", spectacol fără cuvinte - scenariul şi regia, Mihai Mălaimare; "Cafeneaua", spectacol de stradă, inspirat de comedia mută americană - scenariul şi regia, Mihai Mălaimare; "Mahalaua", spectacol de stradă inspirat de G.M. Zamfirescu - scenariul şi regia, Anca Florea; "Prostia omenească", spectacol inspirat de poveştile lui Ion Creangă şi de pictura naivă românească - scenariul şi regia, Mihai Mălaimare; "Minunea", spectacol inspirat de proza sud-americană - scenariul şi regia, Anca Florea, în colaborare cu Teatrul "Pygmalion" din Viena; "Vis de clovn" - prima revistă pe gheaţă din România, realizată la Patinoarul Naţional, în colaborare cu Ministerul Tineretului şi Sportului.

În cartea consacrată jocului, "Les Jeux et les Hommes", autorul Roger Caillois clasifică jocurile în patru categorii: agon, alea, mimicry şi ilinx. *Mimicry* adună toate tipurile de spectacol, de la simpla mască la teatru şi carnaval. Nimic altceva decît ce este în mişcarea teatrală din România, din '90 încoace, teatrul "Masca.

Marina Constantinescu

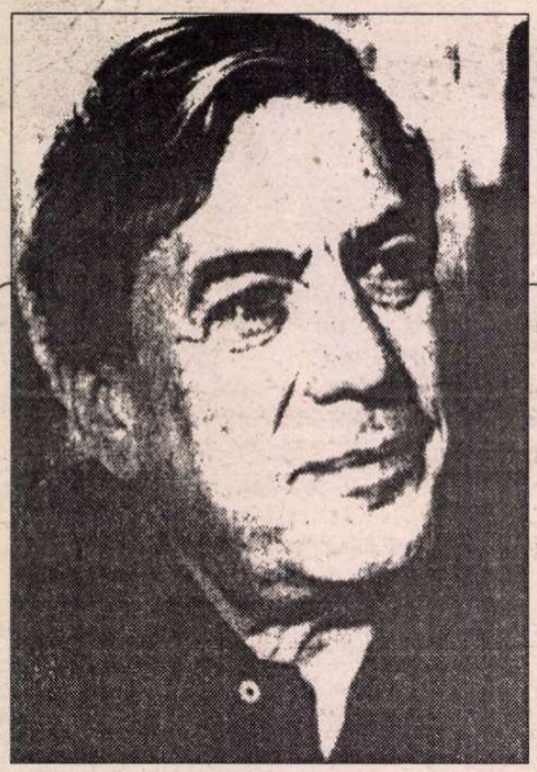
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Colhozuri expoziţionale

DESPRE inflaţia de *saloane* din viaţa expoziţională românească am avut deseori prilejul să vorbesc şi am făcut-o mereu cu o neascunsă tristeţe. Perene ca plantele parazite şi recurente ca maladiile endemice, ele au o vitalitate îndărătnică, special amenajată parcă spre a zădărnici exprimarea individuală şi pentru a înmormînta identitatea sub tăvălugul greoi al raportărilor de grup, al contabilizării în forma obişnuitului *bilanţ*. Kilometrii de simeze cad unul după altul, pereţi şi panouri sucombă apăsaţi de ghiduşiile fără haz, ridicole de cele mai multe ori şi bovarice întotdeauna, ale unor artizani care ies anual din penumbrele în care hibernează şi se năpustesc lacomi sub spotul de lumină artificială al *salonului*. În aceste expoziţii cooperatiste, în aceste CAP-uri ale artei pentru toţi, mai iau şi ei cîte o gură din aerul tare al confruntării cu publicul, dar nu o iau pe cont propriu, drepţi şi bărbăteşte, ci pitiţi printre alţii, aciuaţi în liste interminabile de nume care camuflează, de fapt, tot atîtea anonimităţi. La urma urmei, e dreptul lor. E dreptul natural, rousseauist, al tuturor celor născuţi egali să se manifeste egal. Numai că nu în acelaşi loc. Sînt spaţii rezervate profesioniştilor, celor care şi-a unit meseria cu vocaţia şi pe amîndouă cu obsesiile, frămîntările şi speranţele timpului în care trăiesc, unde nu au ce căuta manufacturierii pentru care arta este doar o formă de omorîre a timpului, o plăcută omului zăbavă, cum zicea cronicarul, după ce omul tocmai şi-a încheiat conturile, pe ziua în curs, cu meseria de bază. Este, fără îndoială, utilă, plăcută şi chiar demnă de laudă o asemenea abandonare în iluzie, dar de aici şi pînă la artă drumul lung, podvada-i grea. Şi lucrurile nu trebuie amestecate. Aşa cum nu se amestecă munca felcerului cu cea a chirurgului numai pentru că amîndoi s-au născut egali şi poartă halate albe. Şi dacă pentru cea din urmă categorie nu există încă suficiente spaţii rezervate, lacună nu trebuie să se răsfrîngă asupra galeriilor şi asupra artei profesioniste, împovărîndu-le în plus faţă de cît au grijă, oricum, să o facă alţii. Şi obida din cele spuse pînă acum nu este în nici un fel inventată, născută, care va să zică, dintr-o situaţie ipotetică, ea este consecinţa directă a unei observaţii, ca să zic aşa, la faţa locului, adică în chiar sălile de expoziţii. Pentru că în momentele acestea de vacanţă cînd lumea este plecată care încotro, cînd toropeala creşte şi vigilenţa scade, am fost iarăşi năpădiţi de *saloane* în care amatori şi profesionişti se amestecă, fie în acelaşi spaţiu, fie chiar în aceeaşi expoziţie. Salon, aşadar, la Muzeul colecţiilor de artă, mai exact spus, bienala de gravură Iosif Iser, salon la galeriile Etaj 3/4, adică salonul naţional de artă naivă şi, tot la Etaj 3/4, salonul de grafică. În numai două săptămîni trei *saloane*, adică o formă sigură de a ucide arta şi de a-l submina pe artist, este, totuşi, prea mult şi pentru cele mai sceptice previziuni. Dacă bienala pusă sub protecţia lui Iser şi găzduită în spaţiul autoritar al unui muzeu nici nu merită să fie discutată, neavînd măcar minima "calitate" de a fi foarte proastă, celelalte două pun la dispoziţia privitorului un spaţiu nesfîrşit de antrenament retoric. Nu voi insista cine ştie ce nici asupra salonului de pictură naivă, care adună toată floarea *naivităţii* româneşti, pentru că el poartă girul celui mai experimentat organizator de expoziţii de artă populară a *omului nou*, aduse ca ofrandă, în cadrul celebrului *festival*, nu mai puţin celebrului cuplu, pe numele său, al organizatorului, bineînţeles, Vasile Savonea. Ceea ce nu ştiu însă nici Vasile Savonea şi nici cobaii săi plastici este că *naivul*, în varianta lui autentică, reprezintă un mod de gîndire şi de expresie artistică la limita de sus a rafinamentului şi a discursului savant şi nicidecum o formulă eufemistică de bandajare a diverselor disfuncţii psihice. Cu excepţia a cinci-şase autori, şi printre ei se află Mihai Dascălu alături de încă vreo cîţiva, ceilalţi sînt simpli figuranţi într-un imoral scenariu al amăgirilor. Ineoerenţă, delir de culori şi de forme, personaje imbecilizate tipologic, maimuţăreli cu pretenţie de *naivitate*, iată datele imediate ale expoziţiei. În acest sos de narcisism şi de suficienţă este inexplicabilă prezenţa unui pictor adevărat, care distonează profund cu întregul context, şi anume Virgil Paştina. Deşi amator, adică fără studii artistice finalizate, el are suficiente calităţi pentru a figura în orice expoziţie de pictură pur şi simplu. În concluzie, salonul de pictură naivă şi-a atins fără doar şi poate scopul său tacit: acela de a scoate pentru un timp din circulaţie un loc de expunere preţios, pe care mulţi artişti adevăraţi şi l-ar fi dorit. În exact aceeaşi situaţie, dar acum lucrurile sînt infinit mai grave, se găseşte şi salonul de grafică. Dacă în cealaltă expoziţie amatorismul *naivilor* este firesc, aici el constituie de-a dreptul o formă de infracţiune. Într-un spaţiu populat de impostură, de nesiguranţă şi de bîlbîială muzeografică s-au rătăcit, totuşi, vreo cîteva lucrări adevărate, unele de-a dreptul remarcabile. Ele sînt semnate de Vasile Kazar, Cristina Passima, Clarette Wachtel, Cati Orbulescu, Diana Brăescu, Emilia Kiss, Eugenia Hagiu Andrei, Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, Adriana Lucaciu, Marcela Rădulescu şi Teodor Stavrescu. Ultimii doi, cel puţin prin ceea ce expun acum, epigoni onesti ai lui Vasile Kazar. Decepţiile majore ale acestei expoziţii decepţionante oricum, le reprezintă lucrările lui Ion Drăghici şi ale Puiei Masichievici. Dar poate că într-o expoziţie atît de slabă pînă şi artiştii valoroşi fac eforturi de adecvare. Iar dacă ar fi să-i inventariem pe graficienii absenţi, am mai pune de încă un *salon*, de vreo cinci ori mai mare. Şi, în final, o întrebare: cui folosesc, de fapt, aceste *saloane*? Răspunsul e simplu: nimănui. Sau, în cel mai bun caz, acelora care vor să-şi păstreze intacte mai vechile deprinderi colhoznice.

■



În curînd, la Bucureşti

Mario Vargas Llosa

LA INVITAŢIA Editurii Universal Dalsi, condusă de dna Maria Marian, şi a Uniunii Scriitorilor, Mario Vargas Llosa va sosi la Bucureşti, la mijlocul lunii octombrie. Programul său, alcătuit cu sprijinul Ambasadei Spaniei şi al Institutului Cervantes, va cuprinde, între altele, întîlniri cu scriitorii români, la Uniune, cu cititorii - în aula de la Drept, o conferinţă la Institutul Cervantes şi lansarea volumului *Peştele în apă*, apărut la Universal Dalsi în traducerea Luminiţei Voina-Răuţ. Cum cartea conţine descrierea experienţei sale din campania electorală pentru preşedinţia Peru din 1990, am considerat interesante pentru cititorii noştri cîteva din părerile politice actuale ale eminentului scriitor precum şi relaţiile sale cu ţara natală, după eşecul electoral.

Mario Vargas Llosa

Să te joci cu focul

SCOCUL provocat în Argentina de mărturiile asupra crimelor şi torturilor comise de dictatura militară - inaugurată în 1976 prin lovitura de stat a generalului Videla şi sfîrşită în 1983 prin alegerea lui Alfonsin - ar putea fi salutar pentru viitorul democraţiei, atît în această ţară cît şi în întreaga Americă Latină. Dar numai dacă se limpezesc toţi factorii implicaţi şi dacă societatea în ansamblu extrage din această dezbatere concluziile care se impun. Sentimentul meu e însă că nu se va întîmpla aşa.

Dacă amploarea ororilor represiunii nu era un secret pentru nimeni, ceea ce a declanşat scandalul - înteţit de campania electorală - au fost precizările terifiante făcute de militarii "pocăiţi" asupra sadismului faţă de victime şi mai ales faptul că autorii acestor revelaţii sînt chiar torţionarii în persoană. Acum, proba există. Adevărul nu mai poate fi pus la îndoială sau minimalizat, fiindcă gurile care-l fac public sînt chiar ale celor ce au asmuţit cîinii dresaţi să-i castreze cu colţii pe prizonieri, le-au făcut acestora şocuri electrice ori i-au aruncat, goi şi anesteziaţi, din helicoptere în mare.

Toate aceste fapte sînt atroce pentru orice conştiinţă morală, după cum este perfect legitimă indignarea catolicilor ce se simt înjunghiaţi pe la spate de propria Biserică atunci cînd află că ofiţerii şi soldaţii însărcinaţi cu aruncarea deţinuţilor politici de vii în ocean primeau, pentru a nu avea cumva remuşcări, sprijinul spiritual al preoţilor militari (existau şi medici şi psihologi pentru completarea "reconfortului sufletesc" şi împiedicarea demoralizării corpurilor specializate în lupta antiteroristă).

Cu tot dezgustul pe care mi-l inspiră această barbarie, trebuie să mărturisesc că am urmărit cu nelinişte crescîndă dezbaterea argentiniană cu privire la întrebarea dacă noile mărturii justifică ridicarea amnistiei din 28 decembrie 1990, redeschiderea proceselor şi trimiterea în închisoare a unui mult mai mare număr de complici - civili şi militari - la torturile, asasinatele şi dispariţiile a 30.000 de victime ale dictaturii conduse de Videla, Viola şi Galtieri.

Ar fi, desigur, grozav ca toţi cei răspunzători de aceste cruzimi inimaginabile să fie judecaţi şi pedepsiţi. Dar, practic, e imposibil: responsabilitatea depăşeşte cu mult sfera militară şi implică un spectru larg al societăţii argentiniene, inclusiv o bună parte din cei ce strigă azi foarte tare şi condamnă retroactiv violenţa la care, într-un fel sau altul, au contribuit.

Înlocuirea unui guvern democratic printr-un regim dictatorial deschide calea unei dezlănţuiri imprevizibile de violenţă sub toate formele. Anvergura violenţei implicite în toate regimurile bazate pe forţa brută depinde, bineînţeles, de factori care variază de la o ţară la alta şi de la o epocă la alta, dar e o regulă fără excepţie, mai ales în America Latină, că orice dictatură, oricît de "benignă", lasă în urma ei o dîră de sînge şi moarte, un lung şir de violări ale drepturilor omului. Iată de ce revelaţiile făcute de ofiţerii argentinieni nu trebuiau să fie o surpriză - a tortura, a asasina, a face să dispară nu e practica obişnuită a dictaturilor sud-americane şi de pretutindeni? Ceea ce s-a schimbat a fost doar tehnologia, în zilele noastre mult mai avansată decît pe timpurile artizanale cînd Trujillo îşi arunca adversarii la rechini nu din avion ci de pe faleza înaltă a capitalei dominicane.

Noi, latino-americanii, cunoaştem pe dinafară lucrurile astea, iar cei care tac sau aplaudă cînd un regim democratic e distrus cu tancurile ştiu foarte bine ce aduc acestea pe şenilele lor. Să mai amintesc că lovitura militară contra guvernului Isabelitei Peron a fost salutată cu bucurie de un sector vast, poate majoritar, al societăţii argentiniene? Această mulţime de anonimi care s-a bucurat şi a respirat uşurată la instalarea juntei militare nu e străină de oroarea ce-şi dezvăluie chipul abject în aceste zile în sînul vieţii politice argentiniene, făcînd obiectul unui examen public graţie regimului de libertate şi legalitate pe care-l cunoaşte ţara azi.

Dacă e o ipocrizie să faci pe inocentul sau orbul asupra sensului dictaturii, în orice caz nu poţi avea nici memoria atît de scurtă încît să elimini din discuţie un fapt capital: climatul de nelinişte şi neputinţă ce domnea în Argentina în anii '70 din cauza acţiunii insurecţionale a celor numiţi montoneros şi a Armatei Revoluţionare a Poporului (E.R.P.). Războiul s-a dezlănţuit, să nu uităm, nu împotriva unei dictaturi militare, ci împotriva unui regim civil ales prin vot şi care, în ciuda defectelor sale - nenumărate, ştiu -, păstra un oarecare pluralism şi lăsa o marjă largă de acţiune adversarilor lui de dreapta şi de stînga, ceea ce înseamnă că putea fi înlocuit paşnic, pe cale electorală. Or, gherilele urbane, romantice şi idealiste, nu voiau să păstreze sistemul democratic considerat corupt şi ineficace, ci să radă totul din temelii pentru a construi o altă societate. După ei, sistemul nu era decît o mascaradă, iar asasinatele, atentatele, răpirile şi "exproprierile", cum îşi botezaseră furturile, aveau ca obiectiv precis să-i facă pe militari să iasă din cazărmi [...] Strategia le-a reuşit şi militarii, în aclamaţiile unei bune părţi a civililor zăpăciţi şi consternaţi de terorism, au intrat în războiul la care fuseseră chemaţi. Fiind mai bine echipaţi şi antrenaţi decît gherilele, ei au ucis cîte 10-20 de inşi din tabăra adversă pentru fiecare om de-al lor căzut, fără să le pese că omorau şi mulţi nevinovaţi.

Evident, sălbăticia unora nu constituie o circumstanţă atenuantă pentru sălbăticia celorlalţi şi nu cred că se poate şterge sau micşora responsabilitatea groaznicelor abuzuri ale dictaturii prin crimele făcute de montoneros sau E.R.P. În schimb, susţin că nu se poate disocia ferocitatea represiunii întreprinse de dictatura militară, de nesăbuita declaraţie de "război armat" lansată de mişcările extremiste împotriva unei democraţii care, chiar slabă şi incompetentă, constituia un zid de apărare a poporului argentinian contra violenţei. Astfel, toţi cei care au contribuit într-un fel sau altul la dărîmarea acestui sistem şi înlocuirea lui cu junta militară au turnat gaz peste teribilul incendiu care a distrus ţara cea mai cultivată, mai prosperă şi mai modernă a Americii Latine, făcînd-o să regreseze către barbarie politică.

[...] Pesimismul meu se datorează unor declaraţii precum cea a fostului conducător montonero Jorge Reyna care, întrebat de ziarişti dacă regretă contribuţia sa personală la violenţele anilor '70, a răspuns: "Dimpotrivă, sînt mîndru că am încercat să schimb lumea. Coloana vertebrală e cea care mă ţine în viaţă, după tot ce am pătimit." Să ne mire atunci că un general, colonel sau căpitan ar putea răspunde, la rîndul lui, că e mîndru că a salvat civilizaţia occidentală şi creştină de ofensiva comunistă şi ateee? Aici se vede, încă o dată, ce înseamnă un război civil. Şi dacă izbucneşte din nou, argentinienii ştiu deja bine cine va cîştiga şi care vor fi consecinţele. Bine ar fi ca ei să facă efortul de a-şi depăşi greaţa şi groaza şi să se mai uite şi spre ţări ca Spania şi Chile, care au ştiut să rupă ciclul infernal şi au fost în stare să îngroape trecutul, pentru a avea puterea să-şi construiască viitorul.

Doar cînd democraţia se înrădăcinează, cînd cultura legalităţii şi libertăţii impregnează întreaga viaţă socială, o ţară e înarmată împotriva violenţelor bestiale de tipul acelora trăite de Argentina şi devine destul de puternică pentru a sancţiona cum se cuvine pe cei ce ameninţă statul de drept.[...]

("Le Monde", 18 mai 1995)

Gloria Granda

Vargas Llosa rupe legăturile cu Peru

MARIO VARGAS LLOSA figurează pe lista peruvienilor celor mai ponegriţi de compatrioţii lor în ultimii ani, alături de fostul preşedinte al Republicii, Alan García, exilat în Columbia, şi de cel mai mare escroc din istoria ţării, finanţistul Carlos Manrique, aflat în puşcărie la Miami. În urma criticilor pe care le-a formulat la adresa lui Alberto Fujimori - pe care-l consideră un dictator de tip nou - şi a guvernului său, Llosa a fost dat în judecată în luna februarie a acestui an pentru crimă împotriva securităţii naţionale şi trădare. Procesul a ajuns într-un punct mort, dar are cel puţin o consecinţă: bunurile pe care le posedă Llosa în Peru riscă să fie confiscate. Această ameninţare l-a obligat pe scriitor să-şi vîndă frumoasa reşedinţă din Lima unui antreprenor care a demolat-o. Casa se găsea într-o zonă agreabilă a vechiului cartier Baranco, pe faleza în terase a Pacificului.

În dimineaţa de 19 mai, la Lima, vestea a izbucnit în presă cu titluri mari, pe prima pagină: "Vargas Llosa rupe legăturile cu Peru". Fiul scriitorului, Alvaro, a confirmat pe un canal de televiziune că vila a fost distrusă pentru a nu fi confiscată. De la Londra, romancierul ne-a declarat: "Sînt din nou, în ţara mea, victima unui scandal montat. Totuşi, n-am rupt-o definitiv cu Peru, de vreme ce mi-am rezervat un apartament în blocul ce se va construi pe locul casei mele". În timpul campaniei prezidenţiale din 1990, această vilă a găzduit multe conciliabule politice. Unii sînt de părere că trebuia transformată în muzeu, în cinstea celui mai celebru scriitor peruvian. Într-o anchetă de stradă la Lima, multe dintre persoanele întrebate au văzut o legătură între pretinsa voinţă a lui Llosa de a o rupe cu ţara sa şi obţinerea cetăţeniei spaniole în iulie 1993.

Refuzînd să admită ruptura, "La República", un ziar ce nu i-a sprijinit candidatura la preşedinţie, scrie într-un lung editorial:"Rămînem convinşi că bine am făcut noi, peruvienii, nealegîndu-l pe Llosa în funcţia supremă, chiar dacă el nu ne-o iartă. Astfel l-am redat vocaţiei sale prime şi esenţiale: cea de scriitor. Un scriitor care face onoare Peru-ului". Poate că intruziunea în viaţa politică l-ar fi dus pe Llosa la pierzanie, majoritatea oamenilor politici peruvieni sfîrşind prin a deveni, după chiar expresia romancierului, "nişte porci". Conform detractorilor săi însă, Llosa critică guvernul actual doar datorită amărăciunii înfrîngerii din '90.

Dacă procesul intentat va continua, scriitorul riscă să aibă aceeaşi acuzaţie ca Abimael Guzmán (fondatorul sîngeroasei mişcări de gherilă " Cărarea luminoasă" şi unul dintre marii teoreticieni ai terorismului): trădare de patrie. Nici mai mult, nici mai puţin. Avocatul acuzării, Santiago Sanguinetti, despre care unele ziare spun că e un apropiat al puterii, vrea să demonstreze că Llosa "ar fi dirijat o campanie internaţională vizînd o imagine a Peru-ului ca agresor în conflictul militar cu Ecuadorul" din ianuarie '95. El îşi bazează acuzaţia pe un articol apărut în Spania, intitulat *Război absurd*, în care scriitorul afirma că această înfruntare între Peru şi Ecuador era o manevră a lui Fujimori pentru a-şi redresa popularitatea în scădere. Llosa îl mai acuza pe preşedinte că voia prin asta să-i facă pe peruvieni să uite o afacere de trafic de droguri în care erau implicaţi vice-ministrul de Interne şi persoane importante din armată.

"Poate n-ar fi tocmai exact să spun că-mi iubesc ţara" - scrie Vargas Llosa. "Adesea îmi provoacă oroare şi, în tinereţe, mi-am propus de sute de ori să plec pentru totdeauna departe de Peru, să nu mai scriu despre ţara asta, să-i uit rătăcirile. Dar, în realitate, Peru rămîne mereu prezent în spiritul meu şi, fie că trăiesc acolo, fie că nu, este pentru mine un motiv constant de mortificare".

La Londra, unde se află acum, Mario Vargas Llosa savurează, în ciuda a toate, un moment de fericire: după peripeţii demne de un roman poliţist, a reuşit să-şi scoată din Peru manuscrisele unei mari părţi a operei sale. Fujimori, pasionat de magie, ţinea foarte mult să intre în posesia lor. Vrăjile ajung să-i provoace teamă chiar şi unui viitor Nobel!

(din "El Mundo" - Madrid, reprodus în "Courrier international" nr. 244)

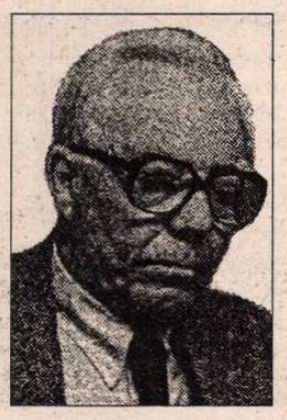
Pagină alcătuită de Adriana Bittel

Dezvăluiri

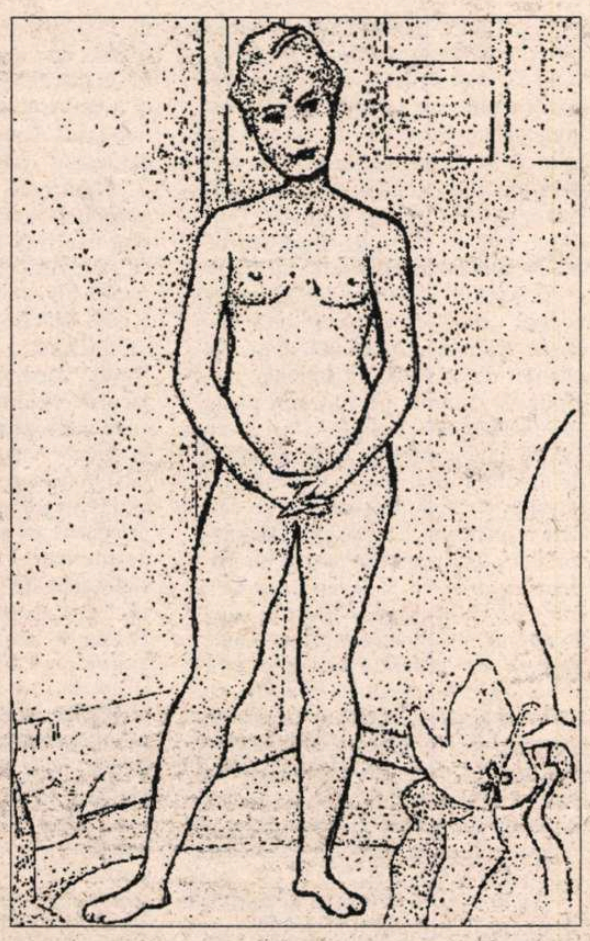
◆ Ofiţerul de stat major Zoltán Mikó, organizatorul rezistenţei militare antifasciste din Ungaria şi colaborator apropiat al diplomatului suedez Raoul Wallenberg, salvatorul a numeroşi evrei din Budapesta, a fost condamnat la moarte, după război, de securitatea de stat sovietică. Înaintea execuţiei, el i-a dezvăluit tovarăşului său de celulă Vilmos Bodor, că atît el cît şi Wallenberg trebuie să piară fiindcă ştiu prea multe despre masacrul ofiţerilor polonezi de la Katyn. Memoriile lui Bodor cu titlul *Misterul Mikó*, apărute la Ed. Puski din Budapesta, sînt importante, notează cotidianul "Magyar Hirlap", fiindcă atrag atenţia cercetătorilor asupra filierei poloneze în afacerea Wallenbeg.

Jocurile lui Erba

◆ Poetul italian Luciano Erba (în imagine) a publicat de curînd la Ed. Garzanti un nou volum de poeme, *L' ipotesi circense*, foarte bine primit de critică, atît pentru virtuozitatea limbajului poetic cît şi pentru sugestivitatea temei centrale - un mod clovnesc de existenţă - ce sintetizează ecouri din Shakespeare, Laforgue, Palazzeschi, din studiul lui Starobinski, *Portretul artistului ca saltimbanc*, topite într-un ton profund original.



Cîmpuri de idei



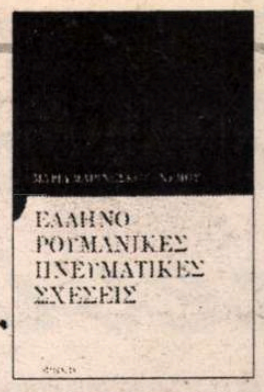
◆ Istoricul de artă american Linda Nochlin crede că e timpul să se termine cu formalismul în analizarea operelor de artă, iar tablourile să fie privite şi interpretate şi din afara cîmpului strict estetic. Cartea sa *Politicile viziunii. Artă, societate şi politică în sec. XIX* consideră tablourile lui Delacroix, Courbet, Manet, Seurat, Ingres etc. nu doar din punct de vedere al proporţiilor şi coloristicii, al cronologiei progresului către abstracţie ci face consideraţii politice, economice, sociale, deduse din tablouri. În imagine, un desen de Georges Seurat.

Abdicarea

◆ Multă cerneală a făcut să curgă scandaloasa renunţare la tron a lui Edward VIII pentru d-na Simpson, în 1936. Şi încă nu s-a sfîrşit: Alain Decaux (în imagine) a scris o nouă carte pe această temă, *Abdicarea* (Ed. Perrin). Ce se mai putea spune nou? Ei bine, academicianul francez a avut acces, începînd din 1977, la o mină de aur: corespondenţa dintre Edward şi Wallis Simpson - scrisori intime, misive secrete, bileţele reflectînd, în autenticitatea şi simplitatea lor, expresia adevărului după care tînjise atîta fostul rege,

încorsetat de convenienţe. Ca toate cărţile lui Alain Decaux, şi aceasta se pare că e pasionantă, scrisă într-un stil alert, cu intrigă şi suspense, fără să se abată însă de la adevărul documentelor.

Relaţii culturale româno-elene



ÎN EDITURA ateniană "Trohalia" a apărut nu demult volumul *Relaţii culturale eleno-române (Ellino-roumanikes pnevmatikes sheseis)* purtând o prestigioasă semnătură: Maria Marinescu-Himu. Eminentă specialistă în literatura Greciei clasice şi moderne, după stabilirea, în 1978, la Atena, profesoara Maria Marinescu-Himu devine o neobosită ambasadoare a literaturii române în ţara prietenă. Cercetarea relaţiilor culturale româno-elene a fost o preocupare statornică pentru autoare, ce a desfăşurat în ultimul deceniu o intensă activitate publicistică al cărei prim rod este volumul de faţă.

Cele 29 de articole şi studii, publicate în cotidiane ("Akropolis", "Evdomi") şi reviste literare ("Nea Estia", "Syghroni Skepsi", "Diavazo", "Ipirotiki Estia", "Eolika Grammata","Tomes" ş.a.) de răsunet din Grecia, sunt grupate în cinci mari unităţi tematice: 1. umanism; 2. oameni de cultură greci care au activat în România; 3. literaţi români filoeleni; 4. cultura elenă; 5. varia. O rapidă privire asupra sumarului relevă varietatea aspectelor surprinse de profesoara Maria Marinescu-Himu, care a încercat să prezinte cititorului grec, în paralel cu valoroase studii de sinteză şi de literatură comparată ("Umanismul în Europa de Sud-Est", "Grecia, sursă de inspiraţie pentru poeţii români", "Ecouri greceşti în poezia populară românească", "Filoelenism" ş.a.), ecouri din viaţa culturală românească ("Mircea Eliade" - autor din care profesoara Himu a tradus mai multe volume de proză, "O carte despre Rigas în România", "Panait Istrati din nou în actualitate", "Constantin Brâncuşi, marele sculptor al secolului XX", "Unul din ultimii romantici: Mihai Eminescu", "Ionel Jianu sau patima pentru sculptură", "Despre colonia greacă din Bucureşti" etc.).

În cuvântul înainte autoarea îşi exprimă speranţa că "publicul elen va arăta interes acestor pagini ce se referă la o ţară atât de strâns legată de Grecia şi de lupta ei eroică de la 1821". Ar trebui adăugat că şi publicul românesc este în egală măsură interesat de această lucrare care constituie, neîndoielnic, o preţioasă contribuţie la studierea unui capitol ce relevă, iată, la fiecare nouă abordare, noi dimensiuni şi nebănuite valenţe: relaţiile culturale româno-elene.

Destinul a făcut ca acest volum să fie ultimul de a cărui apariţie autoarea s-a îngrijit personal. La începutul lunii iulie, profesoara Maria Marinescu-Himu s-a stins din viaţă, lăsând în urmă un număr impresionant de pagini ce aşteaptă lumina tiparului. Publicarea în limba română a volumului prezentat mai sus, ca şi celorlalte opere rămase în manuscris (traduceri din literatura elenă, studii) constituie o datorie morală pentru eleniştii pe care Profesoara i-a format şi i-a sprijinit cu admirabila-i dăruire. Ar constitui totodată un act de recunoştinţă pentru intelectualul a cărui statornică preocupare a ultimilor ani ai vieţii a fost aceea de a oferi publicului elen valorile de vârf ale culturii române.

Elena Lazăr

Papa pop-artei

◆ După o perioadă în care intrase într-un con de umbră, Andy Warhol revine în atenţia publicului. Pittsburgh, oraşul său natal, i-a adus un omagiu prin deschiderea unui muzeu consacrat operei sale, iar la Lausanne, în această vară, fundaţia L'Hermitage a organizat o mare retrospectivă ce va fi deschisă pînă la 1 octombrie. Acestui "papă al pop-artei", care compara muzeele cu nişte super-market-uri şi vedea în Coca-Cola sufletul Americii, i se redescoperă adevăratul talent creator, umorul subversiv şi - surpriză - o anume poezie.

Şolohov – acest necunoscut

◆ La Editura Raritet din Moscova a apărut o *Viaţă secretă a lui Mihail Şolohov*, care ar fi împlinit anul acesta 90 de ani. Autorul biografiei, Valentin Ossipov, încearcă să reabiliteze memoria celui ce a primit toate premiile sovietice + Nobelul 1965, susţinînd că Şolohov n-ar fi fost doar adulatorul comunismului şi al conducătorilor, ci ar fi şi apărat-o pe Anna Ahmatova şi ar fi salutat între primii apariţia lui Soljeniţîn.

Tiraje limitate

◆ În Franţa, un decret din 1967 stabileşte ca opere de artă originale sculpturile mici în bronz, turnate în doar 8 exemplare, controlate de artist sau de cei ce deţin drepturile asupra operelor respective şi numerotate de la 1/8 la 8/8. Această definiţie cu caracter fiscal s-a extins ulterior şi la exemplarele numite "de artist", numerotate de la I la IV. Acestea sînt "originalele". Codul deontologic al turnătoriilor de artă stipulează, începînd din 1994, că orice sculptură, turnată în orice fel de aliaj, trebuie să poarte obligatoriu semnătura artistului, numărul probei şi marca turnătoriei. Aceste norme au fost reactualizate recent, cu ocazia vînzării la licitaţie a unor bronzuri de Camille Claudel, pentru care nepoata lui Paul Claudel şi alte rude îşi dispută drepturile (această nepoată a mai turnat recent nişte cópii în bronz după sculpturi mici). În imagine - *Valsul* de Camille Claudel, din care există 25 de exemplare (dintre care unul a străjuit masa de lucru a lui Debussy, pînă la moartea lui.) - adjudecat la 20 iunie pentru un milion de franci.

Renegarea eroilor

◆ În "The Sunday Times" sînt criticate două cărţi apărute recent, în care Marea Britanie îşi reneagă eroii: prima, *Marea alianţă a lui Churchill, relaţia specială anglo-americană* (Ed. John Curtis/Hodder) e scrisă de John Charmley, autor al scandalosului volum *Churchill, sfîrşitul gloriei*, care de astă dată îi reproşează marelui om de stat că, după război, a aservit ţara sa americanilor, distrugînd libertatea de acţiune a Coroanei; cea de a doua, *Anii Macmillan, se ridică vălul*, de Richard Lamb (Ed. John Murray) face, slujindu-se de noile arhive, o critică aspră a perioadei considerate ca vîrsta de aur a conservatorilor.

Departamentul Creaţie & DTP

al Companiei EXPRESIV pune la dispoziţie următoarele servicii:

- tehnoredactare computerizată (ziare, reviste, cărţi);
- creaţie grafică;
- prelucrări imagine;
- scanări alb-negru şi color (reflective şi transparente);
- descompunere culori.

În cadrul departamentului se pot realiza:

- afişe;
- pliante;
- tipizate;
- etichete;
- calendare;
- agende;
- legitimaţii;
- postere;
- fluturaşi;
- autocolante;
- ambalaje;
- mape;
- foi cu antet;
- cărţi de vizită.

Calitatea şi rapiditatea execuţiei sunt garantate de echipamente MacIntosh Power PC, Pentium, Umax Power Look, QMS, Epson.

Relaţii la tel.: 650.56.73; 650.25.92; 659.75.91; fax: 312.43.16, sau la sediul firmei EXPRESIV S.R.L., Bdul Al. I. Cuza 22, sector 1, Bucureşti

Revista revistelor

Ce fel de agent era Mircea Eliade ?

CUVÎNTUL din august publică o spirituală replică a lui Cornel Ungureanu la o pagină din numărul precedent, referitoare la misterele vieţii lui Mircea Eliade, semnată de Ioan Buduca. Autor a două recente cărţi, *Mircea Eliade şi literatura exilului* (Ed. Viitorul românesc) şi *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului* (Ed.Amarcord), Cornel Ungureanu, specialist în biografia intelectuală şi spirituală a savantului, se opreşte doar la una dintre "problemele" ridicate de Ioan Buduca, – "o premieră în eliadologie", şi anume ipoteza că Mircea Eliade ar fi fost agent C.I.A. (conform unei afirmaţii particulare a lui Paul Georgescu). Credibilitatea acestei subiective depoziţii este demolată cu ironie subţire de criticul timişorean, prin alte mărturii particulare contradictorii: "La Timişoara, la sfîrşitul verii lui '68, Paul Georgescu vedea pe cer (îmi spunea profesorul Eduard Pamfil) aviaţia americană. Cîteva comandouri ale acestei aviaţii urmau să fie paraşutate la Jebel pentru a-l răpi. C.I.A. organizase răpirea cu ajutorul unor intelectuali fascişti care îl urmăreau dintotdeauna. Reiau discuţia cu unul dintre asistenţii (de atunci) ai profesorului Pamfil: avioanele nu erau americane, erau sovietice, iar comandourile, li se destăinuise lor criticul, erau encavediste. Paul Georgescu trecea prin oraş scrutînd cu teamă cerul: nu cad paraşutişti? Nu vine niscaiva desant aerian? Nu-l paraşutează sovieticii pe Mircea Eliade ca să ne ucidă pe toţi?". Ducînd mai departe zîmbetul mustrător, Cornel Ungureanu aduce în discuţie inaptitudinile lui Mircea Eliade pentru viaţa practică, miopia gravă, faptul că era extrem de dezordonat: "Aşa stînd lucrurile parcă aş înclina să cred că Mircea Eliade era spion sau agent al K.G.B.-ului. Prăbuşirea sistemului comunist poate să fie explicată mai uşor prin opţiunea U.R.S.S.-ului pentru astfel de agenţi." ◆ Ni se aminteşte că şi Beniuc vedea în toate persoanele pe care nu le agrea - spioni americani (conform memoriilor lui Titus Popovici, citate şi de Cronicar, cu cîtva timp în urmă). "Dar parcă numai el?" - se întreabă Cornel Ungureanu. Odinioară în "Săptămîna", acum în "România Mare", acuzaţia de agent al unei puteri străine e atît de frecventă încît n-a scăpat de această etichetă aproape nici una dintre personalităţile culturii noastre - care la C.I.A., care la K.G.B., care la Mossad, cînd nu la toate deodată. "Dacă e să stau o clipă să judec - îşi încheie fina zeflemea şeful adjunct al «Orizontului» - parcă e preferabil ca Mircea Eliade să aparţină desantului american. Dar parcă e după preferinţele noastre?" ◆ Între colaboratorii augusti ai "Cuvîntului" se numără de două ori Alexandru George (şi tot de două ori i-am întîlnit semnătura şi în "Dilema" nr. 137, din 25-31 august - s-o mai fi plîngînd şi acum că e persecutat de reviste?) Cu toată ranchiuna ce pe nedrept ne-o poartă, recunoaştem încă o dată că tot ce-i iese de sub condei se citeşte cu interes, datorită pasiunii argumentaţiei, ce împleteşte erudiţia cu referirea autobiografică, şi mai ales talentului scriitoricesc. Un obişnuit al revistelor culturale nu poate "sări" niciodată peste un articol semnat Alexandru George. Răspunzînd la întrebarea *Este Uniunea Scriitorilor o instituţie desuetă?*, el face mai întîi un scurt istoric al corporatismului, cu important rol în trecutul medieval, dar incompatibil cu mobilitatea extremă a societăţii moderne, cu spiritul ei inovator. Cît despre producătorii de bunuri simbolice, ei sînt în România la ora actuală, nu "mai mult de 10.000 de inşi, de pe urma cărora există o industrie conexă (tipografiile, teatrele, ansamblurile muzicale, spectacolele), ceea ce ridică numărul la peste 100.000. Produsele lor au şi la noi, ca peste tot, o valoare mai mare decît a oricărei branşe profesionale, depăşind industriile fie ele cele mai specializate. Produsele artistice, bunurile simbolice, reprezintă o bogăţie naţională (e drept că doar cu o redusă valoare de export), dar perpetuate pe generaţii, ceea ce nu se întîmplă cu fiarele vechi, deşeurile de la minerit sau cu zgura industrială. În regim de libertate, organizarea unor bresle de acest tip este o afacere provizorie, caducă, un anacronism." În timpul comunismului, Uniunea Scriitorilor a căutat să devină o organizaţie profesională sustrasă monopolului politic, dar tinzînd ea însăşi spre monopol, printr-un sistem care nu putea duce decît la privilegieri, prin crearea unei piramide nomenclaturiste în cadrul breslei. Părerea lui Alexandru George e că "Uniunea Scriitorilor va dăinui în măsura în care va şti să-şi menţină un oarecare prestigiu în dialog cu noua Putere; dar nu va putea să-şi păstreze puţinele privilegii pe care le mai deţine, cu pretenţii de monopol în stilul desuet corporatist." ◆ Celălalt articol din "Cuvîntul" e vehement polemic la adresa unui text al lui Adrian Marino pe tema revizuirilor, apărut cu trei luni în urmă în aceeaşi revistă şi se intitulează *Criticii greşesc mai obişnuit la 62 de ani decît la 26*. Dacă l-am rezuma, şi-ar pierde tot chichirezul.

Un mason guraliv

Ne-a sosit la redacţie o revistă pe cît de trăznită, pe atît de simpatică. Se numeşte *INTERMEDIA*. Apare rar şi e editată de *museum arad & c.a.d.c.* E o revistă în care textul şi grafica se prezintă ca un corp unitar gîndit să şocheze sau cel puţin să tulbure inerţiile noastre de cititori şi de telespectatori. Cei care scriu revista şi o ilustrează sînt scriitori şi artişti plastici, persoane cărora le place să se joace cu computerul, dar nu înghit să fie manipulate prin mass media. Din joaca lor la computer rezultă un obiect interesant care pretinde deopotrivă să fie citit şi privit pentru a-şi oferi semnificaţiile. După ce o răsfoieşti ca pe o ciudăţenie, simţi nevoia să revii asupra ei şi descoperi treptat, cel puţin în acest număr, că nişte oameni inteligenţi care privesc computerul cu ochiul artistului şi ecranul televizorului cu simţul critic al celor care se pricep la căile prin care televiziunea manipulează publicul, te pun în gardă. Sau mai bine zis te ajută s-o faci. Revista se adresează unui public restrîns care stăpîneşte măcar rudimentele teoriei comunicaţiei şi pentru care semiologia nu e un mister. E greu de crezut însă că persoane care au habar de asemenea lucruri nu sînt în stare să se apere singure, dacă au chef, de manipularea prin mass media. aşa că într-un fel *INTERMEDIA* se adresează unui public care e oricum antrenat la acest capitol. De unde şi impresia Cronicarului că revista aceasta nu trece pragul exerciţiului de virtuozitate. ◆ Într-un fel de serial apărut în *ZIUA*, istoricul Dan Amedeo Lăzărescu ne oferă un spectacol ciudat pentru un istoric care se respectă. Pe de o parte, produce un text despre evenimente de mare importanţă pentru istoria României, cu afirmaţii de o siguranţă năucitoare, ca şi cum ar fi fost martor la discuţiile dintre Stalin, Churchill şi Roosevelt din timpul războiului sau la cele purtate de reprezentanţii lor despre soarta rezervată ţărilor balcanice. Pe de alta, cînd rezultă că autorul serialului n-a fost de faţă la aceste discuţii, D.A.L. nu produce minimul aparat de note prin intermediul căruia afirmaţiile sale să fie verificate. Prezentat de *ZIUA* drept o personalitate estică a *masoneriei*, comandorul Lăzărescu îl face pe Cronicar să se gîndească la personajul caragialian care fabulează pe seama aşaziselor lui relaţii în medii guvernamentale profitînd de neştiinţa auditoriului. Ca mason, dl. Amedeo Lăzărescu e prea guraliv, iar ca istoric prea vrea să-l credem pe cuvînt. ◆ Tot din *ZIUA* aflăm că un domn Culda, general în rezervă, a afirmat despre Iuliu Maniu că ar fi fost agent al Angliei, citînd o lucrare a istoricului Gheorghe Buzatu. E trist că un fost militar de carieră n-a citit istoria României, ca să-şi dea seama că Iuliu Maniu nu e un nume pe care să-l poată terfeli fără a se expune dispreţului public. Din păcate, aflat în aceeaşi sală în care generalul în rezervă îl califica drept agent pe Iuliu Maniu, Gheorghe Buzatu n-a intervenit pentru a limpezi lucrurile şi pentru a-l pune la punct pe generalul care şi-a închipuit că gradul militar îi ţine loc şi de competenţă într-ale istoriei. ◆ Fiindcă tot am ajuns la acest capitol, ziarul din care ne-am cules exemplele, *ZIUA*, îl consideră pe Antonescu drept unul dintre eroii României, confundînd un destin cu final tragic cu unul eroic. O moarte bărbătească, tragică în ceea ce l-a privit pe mareşalul Antonescu, nu schimbă datele problemei în privinţa politicianului Antonescu. Fiindcă el nu s-a aliat numai cu Germania lui Hitler, ci, pînă la un punct, chiar cu ideologia lui Hitler, ceea ce e cu totul altceva. Antonescu ar fi putut fi un erou naţional în măsura în care n-ar fi jucat pe mîna lui Hitler decît simpla alianţă militară, păstrînd în România moştenirea regimurilor democratice anterioare. Or, Antonescu a împins alianţa cu Hitler dincolo de stricta relaţie militară. Din exces de zel politic, el a stricat imaginea României înhămînd-o la o ideologie de care mulţi români s-au ferit, pe care mulţi români au refuzat-o şi împotriva căreia mulţi români s-au opus. Cînd s-a trezit din această complicitate, Antonescu era marcat de ea, şi nu ca erou ci ca politician care şi-a legat destinul de ea.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Cupoanele d-lui Văcăroiu

SĂ RECUNOAŞTEM că ideea guvernului Văcăroiu, de a face privatizarea încă o dată, nu e proastă. Gîndirea de sub ea trebuie că a fost următoarea: "Cum să-i facem noi peăştia să ne fie recunoscători? Le mai dăm un rînd de hîrtii şi le devalorizăm pe-alea ale lui Roman." Ce-i drept, într-un timp, pe lîngă sediile F.S.N.-ului nu mai aveai loc să lipeşti o reclamă de anunţurile "Cumpăr acţiuni", după ce au ajuns carnetele la proprietarii lor. Multă lume s-a păgubit de calitatea de acţionar vînzîndu-şi acţiunile pînă şi prin piete, să aibă bani de coşniţă. Unii şi-au vîrît acţiunile astea pe unde au crezut de cuviinţă, mai mult pe principiul loteriei, decît după cine ştie ce calcule economice. Despre marii deţinători de acţiuni emise în timpul lui Roman se aude că şi le-au plasat cu folos. Să fie sănătoşi. Fiindcă şi după ce a venit cuponiada care zice că nu e voie să ne vindem cupoanele, ci e musai să le depunem, să devenim cu toţii proprietari, cetăţeanul tot vrea să scape de ele. Ba vreo 12 milioane de locuitori cu drept de proprietate nu s-au sinchisit nici de reclama făcută privatizării, nici de îndemnurile guvernului; nu se obosesc să-şi culeagă cupoanele de la poştă.

Cînd a fost vorba să-şi ia pămîntul înapoi, cetăţenii României au reacţionat cu o remarcabilă promptitudine, chiar şi atunci cînd au avut de primit cîteva sute de metri pătraţi în cătunul părintesc aflat în cine ştie ce fund de lume. E adevărat că pămîntul e ceva care se poate pipăi, spre deosebire de cupoane care pot fi doar contemplate în semnificaţiile lor ulterioare.

Pentru omul obişnuit valoarea unui asemenea cupon e direct proporţională cu încrederea pe care el o are în cel care a emis cuponul. Fără să-i dea prin cap la ce se expune cu ideea sa deşteaptă, guvernul şi-a oferit primul test de popularitate perfect valabil. Rezultatele sînt catastrofale. Cînd lumea nu catadicseşte să ia de la poştă un obiect care nu costă nimic, ba care ar putea aduce mai tîrziu niscai bani asta nu e vina lumii, ci a emitentului. Fiindcă emitentul a fost prins de multe ori cu fofîrlica de către omul obişnuit.

Dacă n-aş vedea cu cîtă frenezie joacă la Loto concetăţenii noştri şi cu cîtă uşurinţă îşi vîră bănuţul pe la "Caritasuri" aş zice că sîntem un popor blazat. Or, slavă Domnului, fondul de cîştiguri la Loto a sărit de un miliard şi se mai găsesc destui fraieri care-şi încearcă norocul la jocurile de într-ajutorare. În schimb, cupoanele guvernului stau la dospit în oficiile poştale. Premierul, ca să ne facă mai încrezători, ne-a anunţat că el nu-şi va băga cuponul într-o întreprindere care e azi rentabilă, ci în una despre care bănuieşte că va deveni astfel mai tîrziu. Şi-a găsit argument să-l convingă pe omul obişnuit! Premierul are salariul pe care-l are, aşa că nu-l mînă graba de la spate. Cine are nevoie de bani acum nu gîndeşte aşa. Vrea să cîştige tot acum. Lumea de la noi a sărăcit atît de rău, încît preferă să joace la Loto sau la cine ştie ce nou Caritas decît să se ducă să-şi ia cuponul şi să-l depună la vreo întreprindere. Nici vorbă că şi reclama care s-a făcut pentru aşa-numita mare privatizare e de o stupiditate cumplită. Dar ea se potriveşte, bucăţică ruptă, cu guvernul de azi. Ce să priceapă omul cînd vede nişte păpuşi de lut care fac ochi cînd aud de afacerea cuponului? Ce să priceapă din poveştile cu naţiune înseamnă acţiune, cînd afacerea cuponului e una individuală? Nu mai vorbesc de istoria erotică dintre o fabrică şi un acţionar care mi s-a părut de o tîmpenie uriaşă. Cum să mă însor cu o fabrică? S-au terminat femeile din România? Aşa că dacă punem lucrurile cap la cap, afacerea cupoanelor seamănă mai curînd cu un eşec programat decît cu o încercare cinstită de a face privatizare în România.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

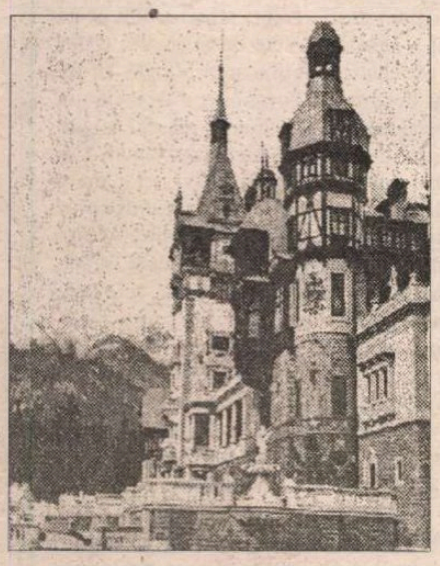
Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13–19 septembrie 1995
(Anul XXVIII)

36

EDITORIAL

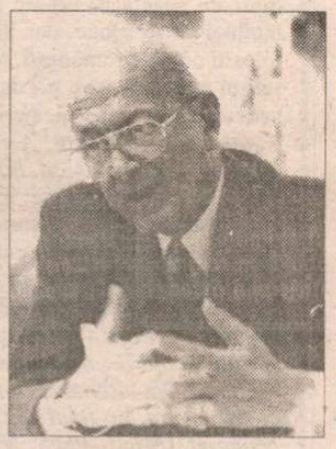
de Nicolae Manolescu



Umbra lui Marx la Peleş

(pag. 9)

Convorbire cu Alexandru Paleologu



(pag. 11)

Andrei Şerban:

O scrisoare deschisă adresată lui Nicolae Manolescu

(pag. 3)

Umbre călătoare pe butoaie

(pag. 13)

Grigore Vieru, un anticomunist?

(pag. 3)

Paşapoarte de interior

(pag. 2)

Critica literară, ieri şi azi

DOUĂ NUMERE recente (4 şi 7 din 1995) din tot mai interesanta revistă *Cuvîntul* găzduiesc o instructivă polemică pe tema criticii literare sau, mai exact, a necesităţii revizuirilor critice. *România literară* a publicat, şi ea, mai multe articole referitoare la acest subiect. Dacă revin acum, este pentru că protagoniştii dezbaterii din *Cuvîntul* sînt doi dintre criticii importanţi ai momentului - Adrian Marino şi Alexandru George - şi pentru că punctele lor de vedere conţin cîteva elemente foarte incitante.

Ambii protagonişti sînt de acord cu oportunitatea trecerii prin sita critică a valorilor literaturii române din deceniile trecute. Sînt totuşi diferente însemnate între opiniile lor. Adrian Marino introduce un număr considerabil de restricţii care, dacă nu anulează posibilitatea revizuirilor, limitează dreptul criticilor de a le face. Nu orice tînăr critic, fără "operă" s-ar cuveni să revizuiască. Şi apoi, nu toată lumea ar accepta aceste revizuiri. Alexandru George răspunde, pe bună dreptate, că multe dintre revizuirile valabile din istoria noastră literară au fost opera unor critici fără "operă", aflaţi adică la începuturile lor. Titu Maiorescu reprezintă cel mai bun exemplu. Avea doar 27 de ani cînd a publicat *O cercetare critică*, în fapt, primul său studiu major. Sînt de acord şi cu obiecţia lui Alexandru George la cea de a doua restricţie susţinută de Adrian Marino. Desigur, nu toată lumea acceptă revizuirile, admite Alexandru George, întrebîndu-se însă cu temei: "Cîţi oameni acceptă critica în genere? Cîţi se lasă convinşi de argumentaţie, de logica prin care li se impune un verdict? Cîţi sînt dispuşi să renunţe la habitudini sau, mai rău, la clişee estetice?"

Regăsesc şi eu, ca şi Alexandru George, în articolul lui Adrian Marino vechea pornire a autorului *Dicţionarului de idei literare* contra foiletonismului, fragmentar, subiectiv şi lipsit de suport teoretic. Ne-am disputat şi altă dată, Adrian Marino şi cu mine, în această privinţă. Rămîn la opinia mea dintotdeauna şi mă bucur că Alexandru George îi aduce în sprijin cîteva solide argumente. Cronica literară reprezintă tradiţia cea mai profundă a criticii româneşti. De la Maiorescu la generaţia interbelică şi de la Lovinescu la generaţia de critici a anilor '60-'70, toate reformele consistente ale ideologiei literare, ale gustului estetic, ale genurilor şi speciilor au fost opera foiletoniştilor. Această constatare, lesne de verificat, nu vrea să nege rolul teoreticienilor, de la Mihail Dragomirescu la Adrian Marino însuşi, ci doar să aşeze lucrurile pe baza lor istorică reală.

Are dreptate Alexandru George şi cînd observă că, detestînd în general spiritul critic, oficialitatea comunistă se războia mai ales cu formele lui de expresie directe, iconoclaste, şi mult mai puţin cu acelea "studioase", "constructive", cu sintezele teoretice, aşadar. E ciudat, dar adevărat. Ideologia marxistă (ori surogatul ei ceauşist) menaja teoria, deşi ar fi fost, poate, normal s-o combată în primul rînd pe ea, pentru că, evident, cei mai reputaţi teoreticieni din critica deceniilor '7-'9 nu erau marxişti. În jurul remarcilor acide ale lui C. Noica despre "alexandrinismul" criticii, oficialitatea a făcut oarecare tam-tam pe vremuri. Un filosof chiar antimarxist i se părea preferabil unui cronicar literar în măsura în care oficialitatea nu se temea atîta de teorie, cît de practică. Ea intuia obscur că miza era ierarhia de valori. Şi tocmai această ierarhie stătea în mîna practicienilor. Tot ce a izbutit oficialitatea a fost, la un moment dat, să o dubleze de o ierarhie proprie. Neomologată de critici, aceasta a existat, ca toate realizările comuniste, doar pe hîrtie.

■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Pașapoarte de interior

NU CUNOSC, pînă în clipa scrierii acestor rînduri, nici o reacție a guvernanților de la Budapesta la propunerea de reconciliere emisă de prezidentul Iliescu. S-ar putea ca o asemenea reacție nici să nu sosească prea curînd. Există, în schimb, reacții imediate ale colegilor de coaliție ai lui Ion Iliescu. Reacții care vorbesc, în cel mai înalt grad, de lipsa oricărei coordonări în politica actualului regim. Și care îmbracă într-un aer de neseriozitate gestul stimabil al prezidentului.

Nici nu și-a împăturit acesta bine discursul citit cu patos în fața aparatelor de filmat, că aliatul său, Funar, s-a și grăbit să-și spună cuvîntul. Cam cît valorează "istorica" propunere a lui Ion Iliescu ne dăm imediat seama după furtuna stîrnită în propria tabără. Am putea spune, cunoscînd temperamentul nestăpînit al lui Ion Iliescu și ieșirile sale deseori necontrolate, că și de data aceasta e vorba de un fum de paie. Ce seriozitate poate avea un asemenea gest, cînd a doua zi președintele principalului partid aliat la guvernare calcă în picioare, cu o nesimțire îndelung probată, ideile mesajului pe care Ion Iliescu îl trimitea patetic spre Budapesta?

Obsedat de modele (de data aceasta, modelul de reconciliere franco-german), Ion Iliescu pare a trăi într-o lume a fanteziilor politice. Din două, una: ori prezidentul nostru a pierdut cu totul simțul realității, ori discursul său nu e decît un alt balon de săpun menit să-i asigure prezența pe postul național de televiziune. Din reacția imediată a lui Gheorghe Funar (care a amenințat că "se va îngriji" personal de transportul la închisoare al maghiarilor din România nemulțumiți de recent adoptata lege a învățămîntului) rezultă cu claritate că și dacă Ion Iliescu ar fi sincer în intențiile sale, nu va putea garanta în veci că un tratat cu Ungaria va fi respectat. Cum să-l ia în serios ungurii, dacă Funar plusează cerînd și "deportarea" faimoasei statui a lui Matei Corvinul la Hunedoara, "unde s-ar potrivi mai bine". Ce fel de coerență există în tabăra guvernanților României?

Să inversăm pentru o clipă situația. Să presupunem că o asemenea idee ar fi fost enunțată de președintele Ungariei. Să presupunem, de asemenea, că a doua zi președintele unuia dintre partidele din "arcul guvernamental" de la Budapesta ar fi declarat că românii din Ungaria trebuie băgați în închisori și că un simbol artistic (precum statuia lui Mathias Rex de la Cluj) legat de relațiile ungaro-române ar trebui exilat într-o zonă în care nu locuiesc românii. Ar putea fi calificată o asemenea inițiativă altfel decît o farsă? I-am putea blama pe Ion Iliescu și Nicolae Văcăroiu dacă ar declina politicos (ceea ce probabil vor face guvernanții maghiari cu inițiativa iliesciană) propunerea venită de la Budapesta?

Că nu e vorba decît de o cacialma o dovedește faptul că declarația lui Ion Iliescu nici n-a fost transmisă imediat pe cale diplomatică Budapestei. Ion Iliescu nu voia, de fapt, decît să dea o replică diplomației occidentale, în fața căreia regimul de la București e veșnic repetent. Chiriașul de la Cotroceni nu are, de fapt, nici un interes real să încheie vreun tratat cu Ungaria, atîta vreme cît conflictul cu aceasta e singurul său atu în campania electorală care stă să înceapă. Ce le mai poate spune Iliescu, în 1996, celor care l-au ales cu atîta entuziasm în 1990 și în 1992? Că o vor duce, pe zi ce trece, tot mai bine? Că nu vom mai ști ce să facem cu salariile uriașe pe care ni le va da? Că vom avea pașapoarte cu care să putem călători pînă la Iași, la Constanța, la Craiova și la Satu Mare? Că libertatea e o minciună și că într-o țară a corupției oficializate democrația e doar un cuvînt ridicol, pe care ți-e și jenă să-l pronunți?

Noroc cu ungurii. Ei vor fi - cum au mai fost în atîtea rînduri - salvarea securistimii și nomenclaturii române. Iliescu va mai apărea o dată la televizor și va rosti încă un discurs găunos, în care îi va blama pe maghiarii care nu vor să răspundă mîinii sale întinse. Vadim și Păunescu vor sări și ei, de-a dreapta și de-a stînga prezidentului, fericiți că pot recupera ceva din startul la care Funar s-a dovedit mai rapid decît ei.

Și astfel, România va mai înregistra o victorie de răsunet, în urma căreia ni se va mai trînti în față o rezoluție europeană menită să ne marginalizeze și mai mult. Pentru că, din păcate, șmecheriile kaghebiste ale lui Ion Iliescu puteau face oarecare impresie în interiorul fostului lagăr sovietic. Dar ele nu fac doi bani imediat ce treci de granițele strașnic păzite ale raiului iliescian. E greu de spus în ce măsură e vorba de inconștiență și în ce măsură de cinism în ieșirea în arenă a lui Ion Iliescu. Din cîte îl cunoaștem, e vorba mai degrabă de cinism. Pentru că, așa după cum am mai spus-o de zeci de ori, Ion Iliescu e un politician care știe perfect cui se adresează.

Cum în România lipsa de informație politică face ravagii, cum mitul conducătorul unic e încă aproape de sufletul poporului, nu e exclus ca marele oltenițean s-o întoarcă iarăși ca la Ploiești. Iar buzoienii, vasluienii ori babadaganii care, după cum bine se știe, au fost persecutați de secole de către unguri, îl vor aplauda frenetic.

Ce mai contează că jenanta imagine internațională a României va mai recepționa un croșeu în plină figură? Ce mai contează că vom fi considerați, ca popor, nu numai dușmanii lebedelor vieneze, dar și niște provocatori de profesie, de care e mai bine să te ții deoparte. Bunăoară, așa cum face regimul de la Budapesta. Care, fără să se fi obosit să tragă vreun glonț (ba chiar fără să fi rostit o singură propoziție) mai repurtează o victorie răsunătoare.

Vom vedea, zilele următoare, în ce măsură e dispus Iliescu să modifice acest scenariu cusut cu ață albă. Îl va trage el, fie și formal, de urechi, pe iresponsabilul (sau, din contră, pe prearesponsabilul cu diversiunea) Funar? Sau se va preface că nu l-a auzit? În primul caz, tare ne e teamă că sfada se va solda doar cu cîteva noi posturi guvernamentale pentru peunerești. Iar în al doilea, își va asigura doar o repetiție generală pentru previzibila lipsă de reacție a Budapestei. În oricare din variante, e clar că deși voia să dea impresia că se adresează străinătății, Ion Iliescu turna gogoși fraierilor din interior care mai au încă urechi să-l audă.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VEȘTI, și bune, și amestecate, și rele! Încep cu cele rele, fiind vorba de mici scăpări din vedere, ușor de remediat. Un autor care își respectă cititorul și își adoră textul poetic, își reprimă tendința de a face din punctuație un aberant element decorativ pe pagină, ignorându-i în schimb valoarea ei gramaticală. El nu scrie, de asemenea, cuvintele prescurtat, și are mare grijă la folosirea majusculelor. Lunile anului, de pildă, le va scrie cu minusculă. Dacă mașinii de scris la care își dactilografiază poemele îi lipsesc semnele diacritice specifice limbii române, e de dorit ca poetul să efectueze corecturile, pentru ca jucăriile să nu devină *jucarii*, ziua de mâine să nu devină *maine* ori *miine*, iar cârciumile să nu devină *carciumi* ori *circiumi*! Veștile amestecate, acum. Scrieți într-un ritm extraordinar, mânat de o inspirație amețitoare. O slujiți cu dezinvoltură, fericit, surescitat. La o privire mai atentă, vi se pot vedea aripile. Avântul vă face capabil să compuneți câte un volum în fiecare lună. Adevărată industrie! Dacă tot ce scrieți în acest ritm s-ar ridica la nivelul *Copilăriei pierdute* și *Poemului mort*, ar fi semn bun. Dar majoritatea textelor lirice plutesc înecate deja în exaltare. Vestea bună este că am găsit versuri remarcabile peste tot, metafore îndrăznețe, semnul talentului și o teribilă sete de afirmare. (*Mac Donici*, Fundeni) ✷ Două lucruri vă ies excelent: comunicarea blândă cu un *celălalt* aflat de față, sau prin preajmă, nu departe. O comunicare desăvârșită prin respect și iubire: Iar ceea ce vreți să transmiteți este mereu gândul bogat, starea aleasă, forma frumoasă a ceea ce simțiți, adevărul niciodată banal. Cei dăruiți cu acest har se recunosc după verbele preferate, în vocativ, persoana a doua singular, și în detaliile acțiunii de a dărui cu grație și atenție viziunile proprii, chemarea, la extaz și participare, a ființei apropiate: *rămâi, și uite, să știi, dormi, vezi, mai stai, să rămânem*! Am simțit și eu unda azurie și adierea aripei, binele sincer mi s-a transmis întreg. Nu am absolut nimic de obiectat, cele șase poezii vă arată posibilitățile din acest moment, nici un cuvînt nu mi se pare inoportun. Frumusețea lor este egală, indiferent de temă. Între "*Democrit dixit*", *Portret*, *Pădurea*, *Pentru un om mare*, *Lust* și *Ploaie*, o prefer pe cea din urmă și o reproduc în continuare: *Plouă cu mâine, cu aer lichid,/ cu sentimente și idei despre noi./ Astăzi plouă cu lacrimi de vid./Plouă cu bucăți de noroi.//Ieri a plouat cu azi,cu parfum/de trandafiri și de iarbă,/cu miros de brazi și semne de drum./Ieri a fost ploaie albă.//Mâine va ploua cu acum,/cu ultimele peceți ale verii./Va fi ploaie neagră de scrum,/va fi prima ploaie-a căderii.* (*Ioana Luca*, București) ✷ Citindu-vă poemele, am avut senzația că vă și aud, că vă și văd, ca pe una din acele teribile voci și ca pe unul din acele terifiante personaje dintr-un spectacol arhaic japonez unde, dacă nu ești de-al locului, nu prea înțelegi ce se spune, dar îți dai seama că asiști la o dramă copleșitoare. Deși folosiți cuvinte românești, rămâne, totuși, acoperit de mister, dacă nu de absurd, sensul aiurea pe care li-l dați. Sintagme întregi par a trăi un chin gesticulant de nedescris. Aproape nicăieri pământ sigur sub picioare! *Sacrilegiul, Pământul, Zâmbetul, Destinele, Aievile*, (probabil de la *aevea*!), *Adevărul, Binele, Virtutea, Imprevizibilul, Infinitul, Așteptarea* - toate aceste biete nume, ivite din mantaua marelui Nume, garnisite inutil cu majuscule, căci nu primesc vreo investitură aparte în versurile dv.! Atunci, de ce? La ce bun? Să citez, întocmai, câteva versuri din poeme diferite: *Siluiesc amintirea din ochii/ storși de roua plânsului lumii,/Ca și cum prin gheața de universe/ ar transcede iubirea* (corect *transcende*)// *Îi cer, deci, iertare Sacrilegiului/afânat de șansa vieții,/parcurgându-mi cu vehement/stoicism deșerturile de oglinzi.* (*Începuturi*); *Caută-n plânsul destinului/De neajungere./Siluiește fagurul vieții/Peste trecătoare. /Alungă speranța/ Din ultimatum/ Și pune-te-n situația/ Unui om.// Sunt un mărunt sinucigaș/ Ce-mi fac felul în fiece zi./ Am contract cu secerătoarea/ Obositor de neonorat.* (*Minus-Plus*); *N-ajungi la fericire atunci când speri./ Înlăuntrul cu cărbuni aprinși se umple/ Pierzînd pe la capătul gândului/ Dincoloul celuilalt.* (*Sens nou)* Aveți, la un moment dat, un vers normal, tulburător și dătător, pentru mine, de speranță, că veți fi cândva capabil să vă redresați, să vă reveniți. Acest vers este *Sunt pregătit să plâng*. Acest singur vers vă obligă să meditați simplu și s-o luați de la capăt ca lumea. (*Gigea Gheorghe*, București).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), Marina **Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu 5**(corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089**. Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondență: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Grigore Vieru, un anticomunist ?

DL. GRIGORE Vieru ne-a stîrnit interesul mai întîi ca poet (încă în decursul „epocii de aur", cînd i-am consacrat un comentariu, în paginile revistei *Viaţa românească*, muşcat de dintele cenzurii), apoi ca om politic. Întrucît cea de-a doua ipostază a devenit, în desfăşurarea carierei d-sale, dominantă, i-am arătat, proporţional, atenţia cuvenită. Nu sînt, Doamne fereşte, un "demolator" al bardului în discuţie, întrucît nu-mi reneg propoziţiile critice favorabile vizînd creaţia sa lirică, prevăzută cu accente cu atît mai impresionante, cu cît a luat naştere în condiţiile ingrate ale bantustanului basarabean. Îi rog, din nou, pe "amicii" mei din publicistică să găsească împotrivă-mi o învinuire mai plauzibilă. Şi mai bine, să răspundă la observaţiile mele referitoare la atitudinile civice ale protejatului lor, evident dacă le stă în putinţă a da atari răspunsuri. Rugăminte valabilă şi pentru dl.Vieru însuşi.

Cu atît mai presant e dezideratul nostru, cu cît ne vedem nevoiţi a continua discuţia. Cîteva texte recente ale d-lui Grigore Vieru ni se arată în aşa măsură conforme cu opiniile ce le-am formulat mai demult asupră-i, încît nu ne îndurăm a le ocoli. Poetul-tribun ne oferă satisfacţia ambiguă de-a ne da dreptate, cu ajutorul unor probe noi ce le coroborează pe cele vechi. Astfel, după ce ne asigură că o duce "la Bucureşti nu cu mult mai bine decît la Chişinău" (ceea ce înseamnă, totuşi, mai bine), ne face următoarea confesiune vajnică: "Mărturisesc că nu pot suporta, sufleteşte, vrajba crîncenă şi ura între fraţii bucureşteni, băşcălia balcanică ce denigrează fără scrupule, inconştient sau nu, tot ce avem mai valoros, începînd cu Eminescu şi Mihai Viteazu şi terminînd cu Păunescu şi Sorescu" (*Totuşi iubirea*, nr. 251/1995). Mărturisim şi noi că, spre deosebire de ultrasensibilul nostru preopinent, *putem* suporta "vrajba" între "fraţi", deoarece vedem într-însa şansa înlăturării răului, a unei purificări şi a unei reîntemeieri, întru adevăr şi justiţie, a obştii româneşti. Fără această "vrajbă" n-am fi oare sortiţi a rămîne de-a pururi sub obrocul unei nediferenţieri culpabile? N-am fi oare victimele *sigure* ale continuităţii răului ce n-ar cunoaşte nici o împotrivire? Dar să nu l tulburăm pe dl.Vieru în idealul d-sale de concordie, ce rimează perfect cu "consensul" propovăduit de actuala cîrmuire, şi să ne oprim la alte aserţiuni ale d-sale. Vasăzică "băşcălia balcanică" îi "denigrează", dintre contemporani, pe inocenţii Păunescu şi Sorescu. Aceste personalităţi imaculate, ce n-au, firește, nimic comun cu balcanismul. Aceste condeie austere ce n-au nici în clin nici în mînecă, vai, cu "băşcălia". Aceste nume sacre ce întrupează "tot ce avem mai valoros", începînd cu Eminescu şi cu Mihai Viteazul. De ce să nu începem şi mai de departe şi să nu ajungem şi mai aproape? Îi mai sugerăm d-lui Vieru următoarele polarităţi: Decebal şi Dinu Săraru, Traian şi Ion Dodu Bălan. Nădăjduim că astfel familia supremilor "valoroşi" ar fi mai clar conturată...

UNUL din crezurile răspicat şi des repetate ale d-lui Grigore Vieru este - cine n-o ştie? - anticomunismul. Atît de înverşunat e acest anticomunism, încît erupe chiar (ca şi cum s-ar vorbi de funie în casa spînzuratului) în foile bardului de la Bârca. Asociat, e drept, cu filonul naţionalist, însă nu mai puţin încărcat de potenţialitatea gafei: "Eu unul cred, afirmă dl.Vieru, că mai întîi trebuie să înfăptuim derusificarea, dacă nu chiar debolşevizarea unei, din păcate, mari părţi a populaţiei basarabene". (*ibidem*). Deci "debolşevizarea". Pare clar, nu-i aşa? Cel ce dedicase, pe la vîrsta de 30-40 de ani, versuri lui Lenin, s-a reorientat în chip salutar. Dacă pe atunci - lucru pe care l-am putea înţelege - a fost obligat a scrie cîte ceva în duh bolşevic, acum scrie liber, la dictarea propriei conştiinţe antitotalitare. Şi ce-i dictează această conştiinţă plină de patos? Să spicuim dintr-un alt număr al aceluiaşi hebdomadar ce găzduieşte, în ultimul timp, aproape tot ce publică dl. Grigore Vieru: "China respectă România. China nu face din deget României. România îi este dragă. Cine a văzut felul în care a fost primită delegaţia oficială română, condusă de premierul Nicolae Văcăroiu, s-a convins de acest lucru" (*Totuşi iubirea*, nr. 252/1995). Ce fel de Chină, mă rog, ne iubeşte? O Chină democratică? Ori una comunistă, *recte* represivă şi demagogică, reprezentînd cel mai întins Gulag care mai supravieţuieşte pe planetă? Nu cumva China Pieţii Tien An Men şi a disidenţilor întemniţaţi e cea care i-a întins mîna, pe cît de confraternă, pe atît de plină de sînge, premierului Văcăroiu?

Mai remarcă, foarte semnificativ, bardul pornit de pe malurile Bâcului, via Bucureşti, în calitate de "trimis special" al publicaţiei păunesciene în Extremul Orient maoist: "Premierul chinez Li Peng s-a pronunţat pentru o aprofundare şi o permanentizare a relaţiilor politice" cu România. E aceasta o mare bucurie? E o "perspectivă luminoasă"? Probabil că da, pentru dl. Vieru şi pentru prietenii d-sale politici, care abia aşteaptă să fie ce-au fost şi mai mult decît atît, dîndu-şi jos masca stînjenitoare a liberalizării, fie şi relative. În definitiv, ce-i împiedică a prefera "ordinea" şi "moralitatea" roşie a Chinei, care-l încîntă pe dl.Vieru, dezordinii şi imoralităţii putrefactului Occident? Fiecare sac îşi găseşte peticul. Scoţînd în relief, cu un fior triumfalist perfect conservat, "ordinea, disciplina muncii, hărnicia, nearoganţa, moralitatea" chinezilor supuşi grilei de partid şi de stat, dl. Grigore Vieru declară cu aplomb: "China crede în viitorul ei. China este puternică mai ales prin viitorul ei. (...) Nimeni nu cutează s-o povăţuiască ori să critice structura ei socială". Variaţiuni pe tema "viitorului grandios" al socialismului. Nimeni n-ar trebui să cuteze a povăţui sau a critica China comunistă, aşa cum nimeni nu se putea amesteca în "treburili interne" ale ţării noastre, cîrmuite de „geniul Carpaţilor". N-am uitat lecţia. Preopinentul nostru ne-o împrospătează, după cum vedem, însoţind-o şi cu o notă profetică în nume personal, nu în mai mică măsură leninistă decît stihurile d-sale de odinioară: "China ajunge la timp acolo unde s-a pornit. Pe maşinile ei. Pe bicicletele ei. Cu moralitatea ei". O "moralitate" ce ne siderează, deopotrivă cu cea a d-lui Grigore Vieru. Pe cînd, sub, totuşi, consecventa d-sale pană, o apologie a Coreii de Nord şi un imn închinat noului său cîrmaci, deja aproape genial, Kim Jong Il ?

Gheorghe Grigurcu

Scrisoare deschisă domnului Nicolae Manolescu

Stimate domnule Manolescu,

Nu ştiu ce impresie v-a făcut *Oedip*-ul meu, dar nu despre asta vreau să vorbesc, ci despre impresia creată, care a divizat, se pare, la sfîrşit, sala, a speech-ului meu. De ce l-am făcut? Puteam să zîmbesc galant la aplauze şi atît. Dar am ţinut să spun două lucruri:

1. Că un artist mulţumind unui preşedinte de ţară pentru că i s-a aprobat spectacolul dovedeşte că cenzura este reinstaurată în România. Atît. Comentariul subtil, prea subtil poate, enunţat de mine *nu a fost înţeles*.

2. Că atunci cînd afirm că destinul crimei, al incestului şi al exilului artiştilor de valoare trebuie schimbat prin asta (iar nu cred că s-a înţeles semnalul de alarmă pe care l-am tras) am intenţionat să provoc o trezire la realitatea kafkiană care este rezultatul pasiunii multor intelectuali, evident existînd şi excepţii.

Atmosfera din sală, de la intrarea prin detectorul de metale, ca şi toată tensiunea provocată de măsurile de securitate, mi-au amintit de o stare de teroare de ev mediu, era aproape oglindirea a ce se întîmpla pe scenă. Niciodată în viaţă nu m-am simţit la o premieră a mea mai stingherit, mai atins de undele negative create de o asemenea tensiune - exact invers decît ar trebui să fie în teatru, un loc al libertăţii spirituale.

Am simţit obligaţia unei elementare politeţi, de a mulţumi celui fără a cărui intervenţie spectacolul nu ar fi existat, şi consider că era vital necesar ca spectacolul să trăiască. Mă uimeşte că forţa şi mesajul exploziv al muncii mele sînt umbrite de acest gest simplu de politeţe, care nu înseamnă *nimic mai mult*.

4.09.1995 **Andrei Şerban**

Al patrulea deget

Înăuntrul iubirii de-aş fi
Ca o filfîire de unghii pale
Doamnă a crucii
A constelaţiei de poezii neinventate
Cu tristeţe
Încă te aştept să începem
Pantomima
În parcul nocturn al sărutului

Anotimp

Prin munţi am ajuns

O avalanşă
Sfioasă

Simulînd umbra iubitei

Urme de ţipăt

Ninge în copilăria mea

Urme de ţipăt

Tîmpla mi-e grea
De tot ce se mai poate întîmpla

Peisaj cu bumerang

Ca un elan funebru am venit

Nimeni pe ţărm

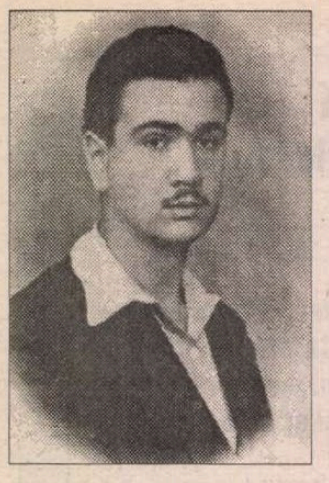
Raţiunea supremă e nepăsarea iubirii

Capul sau pajura

Am văzut obsesii şi flori în ruine

Eternitate care pîlpîie

Nicolae Cristian



Radu Poenaru

(28 mai 1928 - 31 august 1959)

Binecuvântarea

Pe tâmpla înnegrită
În taină, la absidă
Se rupe tencuiala
Cresc solzi de cărămidă.

Şi unde-a fost odată
Meşteşugită şiţă
Se-nvolburează ploaia
Sau fulgeră arşiţă.

Uitară credincioşii
În pragul altui veac
Biserica aceasta
Şi cruce nu-şi mai fac...

Doar ctitorii sub lespezi
Rămaseră de strajă
Pîn' la sfârşitul vremii
Legaţi de sfântă vrajă

De când părinţi nevolnici
Pierzându-şi legea, harul
Îi părăsiră curtea
Şi i-au stricat altarul

Crescură-n voie viţe
Pe ziduri se-nălţară
Ca fumul de tămâie
În rugile de seară.

Cereasca-ngăduinţă
Pluti asupra ei
În chip de rândunele
Şi gureşi porumbei

Iar pe bătrâna boltă
Şi sus pe turnul frânt
A semănat flori albe
Ce flutură în vânt.

Prezenţe

La răscrucea amiezii
Cu drumul de ţară
Acolo unde colbul
Peste vreme se presară
Înalţă-se umilă şi senină
Bisericuţa de lumină.
Armăsari cu aurul în şei
Alai de Domni sau cete de mişei,
Însângerate batalioane
Apocaliptice lighioane
S-au perindat prin faţa ei
Şi s-au fost dus.
Dar harul nu i s-a răpus
Şi celor aplecaţi sub bici
Le spune tainic: Sunt aici!

* * *

De dorul cărui biet pribeag
Stai seara-ngândurată-n prag
Şi murmuri tainica ta rugă?
De dorul cărui călător
Stai seara tristă în pridvor
Şi gându-l laşi spre zări să fugă?

În care temniţi ai aflat
Pe dragul tău însângerat
Cu visul frânt între zăbrele
În beznă grea de nepătruns
De fierul răilor străpuns
Şi pieptul chinuit de iele?

Ajută-i, Maică, lui şi ei
Să farme-al zidului temei
Şi chinul dragostei le-alină,
Ajută, Maică, robilor
Uitaţi în fundul ocnelor
Şi fă-le cale spre lumină!

* * *

Lanţuri mi-aţi pus la mâini şi la picioare
Şi-n carnea sfâşiată grunji de sare.
Când zidul temniţei cumplit apasă
Nu mă-nfior simţind a morţii coasă
Dar trupul mi se-ncrâncenă deodată
Când mă gândesc la ţara mea prădată.
Dacă hulită, fără chip şi nume
Dreptatea noastră a pierit din lume,
Dacă pe roată tras, ori în ţepuşe
Voi spânzura cu mâinile-n cătuşe,
De voi pieri când voi sunteţi mai tari
Zadarnic vă veţi bucura, tâlhari.
Căci astupat, dac'a tăcut mormântul,
Blesteamă cerul, apa şi pământul.

Închinare

Cu lacrimi şi cu sânge m-am îndemnat a scrie
Povestea vieţii noastre. Dar slova pe hârtie
Arzând să se-mpletească în şerpi cumpliţi ca focul
Să nu-şi găsească pacea, să nu-şi găsească locul
Cel ce-şi iubeşte ţara şi crede-n Dumnezeu
Să-i simtă-n piept arsura pe care-o simt şi eu
Iar cel ce-n lumea noastră făcut-a să domnească
La loc cinstit trădarea, citind-o să orbească
Şi mintile să-şi piardă în zvârcoliri de fiară
Căci n-are drept la milă cel ce ucide-o ţară.

* * *

Şi tu vei mușca din ţărână,
Stăpâne al zilei de azi,
Statuie de bronz, ai să cazi
Târâtă cu lanţuri de mână.

La munte în codrul de brazi
Cresc Dacii ca-n vremea bătrână.
Şi tu vei mușca din ţărână,
Stăpâne al zilei de azi.

Ca-n urmă-ţi nimic să rămână
Şi nimbul de geniu să-ţi scazi
Statuie de bronz, ai să cazi
Târâtă cu lanţuri de mână.

Şi tu vei mușca din ţărână!

Semne

Cruci de lemn, voi cruci de lemn
Aplecate ca un semn
De tristă nimicnicie
Peste
truda fără spor
Pe cărări de vis şi dor
Numele cine vi-l ştie?

Înfrăţite v-aţi ivit
Lîngă lanul înflorit
Străbătând din amintire
Şi la codrul vechi de tei
V-aţi înfiripat temei
Cu braţ înflorit, subţire.

Răsărite la izvor
Strânse-n umbra văilor
Înălţate pe ponoare
Cete, cete vă-nşiraţi
Sumbri luptători cruciaţi
Înlemniţi în aşteptare.

Vânturile vor strâmba
În curând şi crucea mea
De la marginea câmpiei
Aşezată de rumâni
Printre cei stejari bătrâni
Pecete zădărniciei.

***SE NAŞTE** la Craiova, dintr-o veche familie boierească, familie care l-a dat, la începutul secolului al XVII-lea, pe Barbu Poenaru - distins pentru fapte de vitejie în apărarea ţării, ca şi pe unul dintre cei mai activi efori ai şcolilor din Ţara Românească - Petrache Poenaru. Elev strălucit la Colegiul Naţional "Carol I", conduce puternica manifestaţie anticomunistă craioveană de la 8 noiembrie 1945. Arestat şi trimis în judecata Curţii Marţiale, Parchetul Militar, neaservit încă total, la acea dată, puterii comuniste, îi clasează dosarul. În 1947 intră la Drept şi Filozofie în Bucureşti, de unde este exclus pentru motive politice. Înregimentat timp de trei ani în aşa-zisele detaşamente de muncă, în condiţii deosebit de grele, îşi pierde sănătatea. Încearcă după aceea, dar este respins, să-şi continuie studiile de Drept. Urmează deci Artele Plastice, de unde însă este exmatriculat în anul III. Marginalizat, hărţuit, copleşit de insatisfacţii, cu sufletul răvăşit, cade sub gloanţele Securităţii, la numai 31 de ani, în august 1959. Prin strădaniile unui prieten apropiat şi cu sprijinul profesorului universitar Alexandru Niculescu şi al poetului Liviu Călin, o parte din opera sa poetică (Hrisoave) este publicată, cenzurat, postum, la „Scrisul Românesc", în 1984.*

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Izbăvitoarea omletologie

DIMINEAŢA mă uit pe geam şi văd cum dintr-o casă scundă, prin golul uşii întunecoase, iese o femeie brună, în capot lung, albastru cu verde. Într-o mînă ţine ofranda de carne crudă, în cealaltă satîrul mic, de bucătărie. Se apleacă (reliefînd în aerul rece, liniştit, un vis enorm!) şi taie halca zmeurie pe cimentul gris-perle din faţa locuinţei. Dispare, maiestuoasă, cu bucăţile macre. Homeric, zic! Niciodată nu voi putea descrie asemenea ispravă. Drept care, disperat, spre a-mi salva viaţa (şi onoarea!) încă o dată, zmulg din bibliotecă un tom şi transcriu: "...două ouă de mesean ar rămîne regula de aur a Omletei... Există omleta *à la Campo Romano*... avem apoi ţinutul pietros şi neproductiv. Acel ţinut e împărăţia unde înfloreşte *Tortilla*: omleta cu cartofi, uscată precum talpa unui papuc. Avem apoi omleta simplă, ţărănească, foarte suculentă, cu felioare de şuncă zvîrlite la întîmplare peste ouăle bătute şi aşternută iute pe un foc pripit. Avem, desigur, pe cea ţinută (din respectul ce vi se acordă) vreme de o jumătate de oră pe un grătar special deasupra plitei, ca să se poată întări. Într-o astfel de omletă nu se pune sare, şi asta te ucide. Există apoi nişte rude, un fel de verişoare de-al doilea, cum ar fi de pildă omleta cu marmeladă, omleta cu rom, omleta flambată, omleta cu roşii, îngrozitoarea omletă cu sos, minunata omletă cu brînză, care, *à propos*, nu trebuie preparată cu parmezan, ci cu brînză veche şi uscată de Gruyère. Mai este şi omleta fără nume... Omleta superlativă e aceea din excursii sau de la manevrele de cătănie... O astfel de omletă poate fi pe drept cuvînt numită *O.P.*, adică: *Omleta Paradisului*. Cînd a murit *Hilaire Belloc*, la optzeci şi trei de ani, trăisem deja paisprezece. Sufletul meu i-a fost un condiment!!

David Dorian, *Paradisele derizorii*, Editura TIPOMUR, 1995, 64 p., 2000 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Debut cu repetiţie

Avantaje şi dezavantaje ✦ Nici o uşă închisă ✦ Între metafore ✦ Haiku ✦ Inorogul lui Blaga şi paingul lui Călinescu ✦ Poezia de dragoste ✦ Paradisul înseriabil

DEŞI nu am scris încă niciodată despre David Dorian, i-am citit o parte din cărţile publicate, în ritm susţinut, din 1993 încoace: *Retorica ninsorii* şi *Umilinţele* în 1993, *Feţele personajului* în 1994, cu o prefaţă necomplezentă şi în continuare valabilă a lui Cornel Moraru, *Regele dimineţilor** şi *Paradisele derizorii* în 1995. Scriu despre aceasta din urmă cu sentimentul că scriu despre debutul lui David Dorian, cu toate avantajele şi dezavantajele implicite. Căci, dacă David Dorian reuşeşte să rămînă cu prospeţimea începutului şi la a cincea carte, în schimb universul său poetic nu s-a închegat încă: imaginile recurente (ninsorile, spectacolul cu toată recuzita lui) şi interogaţiile vag metafizice nu sînt încă distinctive şi nici definitorii. Poetul încearcă diferite tipuri de discurs, cu vesela nepăsare ori cu ascunsa inhibiţie a celui care o ia mereu de la capăt. Avantajul principal atunci cînd debutezi cu repetiţie este că nu rişti o manierizare prematură (cum se întîmplă în cazul contrar, al poeţilor care tot fac prin reviste repetiţii pentru debut). Oricare dintre uşile la care baţi se mai poate încă deschide, nici una nu s-a închis definitiv în urma ta. Îţi păstrezi calitatea de "poet promiţător". Dezavantajul principal este că defectele cărţii tale sînt încă vizibile: autorul consacrat se deosebeşte adesea de debutant numai printr-o mai mare abilitate de a camufla defectele propriei cărţi. Excesivă şi excesiv de serioasă, metaforizarea inundă sau încurcă poemele lui David Dorian. Adesea întregul discurs e construit din metafore: "Ninge amnezic pe rana memoriei./ Se exercită vraja minciunii în sărbătoare./ Ologii la carnaval sosesc pe picioare./ Clipele se cern însumînd ani nelumiţi.../ Zăpezi cu spicul cît corbul. Nopţile se întrepătrund goale în adormire/ pe ziduri împalidate lumina/ vă joacă o farsă trandafirie./ Murdar pumnul zilei/ desfigurează măşti tragice cabotine" (8). Poezia se numeşte, tot metaforic, *Carnaval*, iar cîte un vers izbutit, pregnant (cum e cel coşmaresc despre ologii care sosesc la carnaval "pe picioare"), departe de a se deschide spre un univers oniric, este anulat de banalitatea metaforelor din restul poemului ("rana memoriei", "vraja minciunii", "zăpezi", "nopţi", "murdar pumnul zilei", "măşti tragice" şi, pe deasupra "cabotine"!). Nici poemele mai concentrate nu scapă de metaforizare: "Neînsoţit/ De cîinele umbrei./ Ascult.../ Cum de noi se îndepărtează/ o însorită ninsoare cu vulpi" (12). Surplusul metaforic face ca titlul *Haiku* să devină impropriu. (Moda *haiku*-ului nu a trecut încă în poezia noastră contemporană; fără a se preocupa de exigenţele modelului originar, cînd nu au alt titlu la îndemînă pentru un poem mai scurt, eventual descriptiv, o mulţime de poeţi îl aleg pe cel de *haiku*, probabil pentru că "sună bine". Abia un volum ca acela al Mihaelei Miga, membră a Societăţii de Haiku din Constanţa "99 *exerciţii* de haiku" (s.m.) încearcă adaptarea acestui tip de poezie, cu reguli precise, la cultura noastră). În alte cazuri, limbajul hipermetaforic stă alături de cel familiar într-un amestec neomogen, ca în finalul poemului *Peisaje rănite* (iarăşi "rana"!): "Traversam peisaje rănite descifram/ semne în cer./ Cu drag linguşeam aştrii/ îndeobşte pe cei din Berbec./ Dar despre toate astea/ mai va!" (15).

Eclectismul nu apare numai la nivelul registrelor de limbaj care, în loc să se susţină reciproc, se subminează reciproc, ci şi la toate celelalte niveluri, începînd de la titlurile celor două cicluri în care e împărţit volumul (*Fericirile*, alături de *Sfîrşitul spectacolului*) şi pînă la, să zicem, bestiarul lui David Dorian, în care inorogul lui Blaga stă alături de paingul lui Călinescu. Problema nu e că poetul le dedică poeme (*Vînătoarea inorogului*, *Inorog*, *Anul paingului*), ci că ele rămîn şi după citirea poemelor tot inorogul lui Blaga şi paingul lui Călinescu şi nu devin inorogul şi paingul lui David Dorian.

În schimb, în poezia de dragoste, care pare întîmplător amestecată cu poemele oraculare ori spectaculare, cu cele încifrate şi cu cele ostentativ simple, în poezia de dragoste îl întrevedem pe adevăratul poet David Dorian, cel care nu seamănă cu maeştrii săi:

"Ochiul te ocoleşte.
Ochiul înfricoşat te doreşte.

Ţipăt de întuneric pleoapă
izgonită din luminos.

Lipindu-mă de ochiul tău frumos
ochi peste ochi ochean întors."

Desigur, distihul median putea să lipsească. Limbajul familiar, cuvintele spuse "în răspăr" nu se mai ciocnesc, în asemenea poeme, de metafore, ci se topesc în versuri omogene, ca în acest fragment din *Perspectiva pereţilor*: "Ne îngropăm beznelor/ ne supunem măscărilor tandre./ Cum bunăoară trupul mironosiţei/ cuminte pîlpîie între ţîţe..."(51).

Apărut în literatură o dată cu *Geneza*, pierdut (şi regăsit) în secolul al XVII-lea, la Milton, artificial şi multiplicat la Baudelaire, *Paradisul* nu mai are, în ziua de azi calitatea mitică de unicat". S-a transformat din substantiv propriu în substantiv comun, din singular în plural, din *Paradis* în *paradise*. Paradisul e pentru omul actual înseriabil, neînsemnat, derizoriu. E simptomatic că în ultimii doi ani au apărut la noi două cărţi cu titlu aproape identic: *Paradisul derizoriu* de Livius Ciocârlie şi *Paradisele derizorii* de David Dorian. ■

*Semnată Dorian David, cu o prefaţă de David Dorian, această carte este scrisă de/împreună cu (?) fiul său sau în numele fiului său. Oricum, un „debut cu repetiţie".

Arc

NUMĂRUL 13 al revistei "Arc" este în bună măsură dedicat confesiunilor, amintirilor şi reconstituirilor. Pe lîngă texte consacrate - "De profundis", de pildă, "dicţionarul" întregii opere a lui Oscar Wilde, merită o atenţie încordată "Fotojurnalul" lui Alex Leo Şerban, jurnalul indian al lui Constantin Mateescu, interviurile cu Horia Bernea (între altele, despre refuzul exilului ca formă a disidenţei), Ileana Zara (despre Iorga, cu pietate îndrăgostită) şi filosoful Walter Biemel (la urma urmei, despre seninătate).

"Fişa clinică" a anului 1939 prezintă un evident sindrom sociopatic. "Încep să pricep cum oamenii pot accepta la un moment dat, ca o uşurare, războiul, din neputinţa de a mai suporta tensiunea, aşteptarea febrilă a războiului", spune Eugen Ionescu. Românii par a fi devenit o naţiune de cămaro-mani (se aprovizionează frenetic, pregătind o rezistenţă cît mai îndelungată), presa abundă în denunţuri (e anul exilului lui Thomas Mann) şi inconsecvenţe ridicole, iar politicienii vădesc o candoare condamnabilă în chestiunea interesului naţional.

Fragmentele selectate, pe criterii insesizabile, din corespondenţa lui Tennessee Williams ne dau o imagine puţin concludentă a prieteniei pe care dramaturgul i-a purtat-o balerinei Marie St.Just, sursa de inspiraţie pentru personajul Maggie din "Pisica..." Tonul oscilează între entuziasm afectuos şi deprimare adîncă ("Cred că nu-s deloc deştept cu oamenii cînd ei nu sînt propriile mele invenţii"). Lectura e mult îngreunată de calchieri ale structurilor sintactice din original.

"Sfîrşit de mileniu, dimineaţa", proza scurtă a lui Iacob Florea, este expunerea dezinvoltă a unui frizer despre implicaţiile artei sale în istorie şi despre semnificaţiile pe care această "descendentă directă a agorei greceşti" le poate releva hermeneutului scrupulos. Socrate e, bineînţeles, primul frizer autentic al lumii, Newton şi Einstein îşi datorează teoriile imprevizibilului propriilor coafuri, la fel stau lucrurile cu dezechilibrul psihic al lui Kafka etc. Subtextul comic, care părea a fi miza experimentului, dispare însă prematur şi autorul nu reuşeşte să întreţină pînă la capăt senzaţia de joc arbitrar. Povestirea nu face altceva decît să descumpănească.

Tentaţia şocului estetic pare a-i fi fatală "Luceafărului" post-modernist imaginat de George Cuşnarencu. Fata priveşte gînditoare spre cer şi înjură cu promptitudine cînd bărbatul de pe stradă o tulbură, spunînd "Coboară-n jos, păpuşă mică!" Nu e tocmai clar cine e Hyperion şi cine Demiurgul - domiciliatul în Marea Serenităţii sau automatul de spirtoase. Oricum, ei se întrec în banalităţi redutabile despre nemurire îngheţată şi murire fremătătoare. Nostalgic, Hyperion reface traseul predilect al adolescenţei sale bucureştene, însă, la blocul "Eva", catastrofa se produce. Cătălin, proxenet venal, îşi bate joc de excesele contemplative ale Cătălinei. Vulgaritatea "copilului de casă" s-ar dori colosală, copleşitoare, dar autenticitatea se dizolvă în lamentabile sentinţe sociologice despre destinul prostituţiei. Cum autorul e vădit omniprezent, doar cîteva detalii stilistice deosebesc această conversaţie de precedenta, celestă. **(M.M.)**

EDITURA NEMIRA
prezintă
VRĂJITOARELE DIN EASTWICK
de John Updike
Colecţia BABEL PARANORMAL, 319 pag., 6.000 lei

Sub aparenţa netulburată a unei vieţi tihnite, în orăşelul Eastwick se petrec lucruri teribile. Proaspăt sositul Darryl Van Horne — alchimist şi Casanova satanic — bulversează destinele plate ale orăşelului şi stîrneşte darurile naturale vrăjitoreşti ale frumoaselor locului — Alexandra, Jane şi Sukie. Frumoase şi făcătoare de rele, irezistibil atrase de Darryl, ele îşi dezlănţuie forţele malefice, schimbînd destine terne şi pricinuind întîmplări nefericite.

De două ori laureat al Premiului Pulitzer, John Updike ***"este acum, ca întotdeauna, marele miracol al literaturii noastre, un Mozart al culturii tehnologice, scriitorul care a prezentat mereu relaţiile uimitoare care se stabilesc între sufletul omenesc şi societate."*** (Alfred Kazin, *Vogue*)

"John Updike este arcaşul suprem al literaturii americane, cel care trimite mereu săgeţile la ţintă... iar* Vrăjitoarele... *este, probabil, cel mai bun roman al său...." (James Wolcott, *Vanity Fair*)

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREŞTI

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

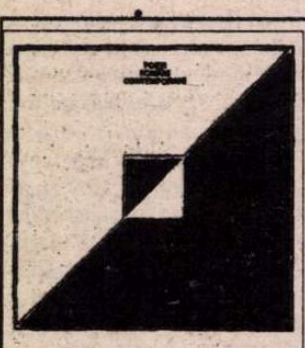
prezentate de Alex. Ştefănescu

• Actualitatea editorială •

O tonă de ciocolată

CA TRADUCĂTOR, Romulus Vulpescu şi-a ales întotdeauna texte dintre cele mai dificile - aparţinând lui François Villon, François Rabelais, Alfred Jarry ş.a. - şi n-a dat aproape niciodată greş, făcând adevărate demonstraţii de virtuozitate stilistică. În calitate de poet, însă, el nu străluceşte, scriind o poezie artificială, de o rigoare formală dusă până la pedanterie. Este greu de înţeles cum nici o scânteie din focul sacru al autorilor traduşi n-a sărit în textele sale.

Aceasta este impresia de ansamblu cu care rămânem după ce citim recenta ediţie *ne varietur* a poeziei lui Romulus Vulpescu. În pofida vastei sale experienţe de editor, autorul a mai avut şi ideea nefericită de a include în volum *toate* versurile scrise de-a lungul timpului. A rezultat o carte imensă, de 400 de pagini format mare, care îl descurajează pe cititor. Poezia seamănă într-o privinţă cu dulciurile, trebuie consumată în doze mici. O tonă de ciocolată, chiar şi fină, are ceva dizgraţios.



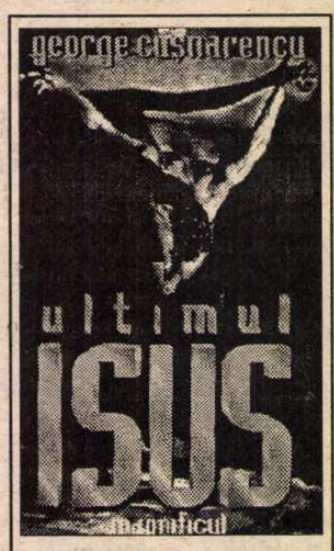
Romulus Vulpescu, *Versuri* (1948-1993), ediţie ne varietur, Bucureşti, Ed. Eminescu, col."Poeţi români contemporani", 1995, 392 p., 3800 lei

Isus la Bucureşti

DUPĂ mai mulţi ani de tăcere, când începuse deja să fie uitat, George Cuşnarencu se relansează ambiţios, publicând un roman cu speranţa - mărturisită - "că el poate fi o Evanghelie a sfârşitului contorsionat de mileniu pe care îl trăim". Romanul, intitulat *Ultimul Isus, magnificul*, nu are forţa artistică necesară pentru a confirma vreodată o asemenea speranţă, dar prin originalitatea subiectului şi prin farmecul istorisirii, farmec care se stinge doar uneori, din cauza unor neaşteptate blocări ale bunului-gust, se impune ca una din cele mai valoroase cărţi apărute după 1989.

Ideea lui George Cuşnarencu - ingenioasă şi productivă din punct de vedere literar - este de a rescrie Biblia din perspectiva unui om de azi. De fapt, de a face să se reverse conţinutul Bibliei, cu personaje şi cu întâmplări cu tot, în spaţiul existenţei româneşti actuale. Câţiva stropi de poezie mistică aruncaţi în cazanul în care bolboroseşte proza vieţii noastre de fiecare zi - acesta este cocteilul literar pe care ni-l propune George Cuşnarencu.

În cea mai mare parte a sa, romanul este o cronică a moravurilor din România ultimilor ani. Într-un stil firesc, dar nu lax, cu naturaleţea învolburată a curgerii unui râu de munte, autorul povesteşte cum se trăieşte în căminele de bătrâni, cum se face dragoste în apartamentele de bloc, cum se falsifică realitatea de către televiziune, cum procedează traficanţii de valută pentru a-i înşela pe naivi, cum încearcă derbedeii să o violeze pe o femeie acostată în metrou, cum cerşesc puţină afecţiune copiii străzii etc. În această lume



George Cuşnarencu, *Ultimul Isus, magnificul*, roman, Craiova, Ed.Scrisul Românesc, 1995, 296 p., 2500 lei

pestriţă apar din când în când, fulgurant, personaje biblice. De fapt, nu apar, ci anumite trăsături de caracter ale lor iradiază pentru câte o clipă din gesturile unor oameni de azi. Un tânăr fără căpătâi, îmbrăcat cu blugi şi cu un tricou alb, venit în vizită la Bucureşti, se recomandă Isus şi le vorbeşte cu căldură celor din jur, eliberându-i de orice suferinţă. O femeie tânără şi frumoasă, de profesie manechin, are ceva din destinul Mariei Magdalena. Un bărbat cu o situaţie prosperă, senzual şi stilat, pe nume Matei Brâncoveanu, îl ascultă fascinat pe Isus şi trăieşte o revelaţie, asemenea unui apostol. Şi aşa mai departe.

Cu un remarcabil curaj artistic, George Cuşnarencu rescrie în registrul stilului de viaţă din România de azi diferite episoade ale naraţiunii biblice. Iată, de exemplu, câteva dintre faptele bune pe care le face Isus: vindecă un orb despre care se scrie apoi un articol într-o revistă de mare tiraj, se culcă din milă cu un homosexual, inapt să-şi găsească singur un partener, îl decuplează pe un pacient dintr-un spital de la plămânul artificial, în conformitate cu dorinţa acestuia de a-şi găsi mai repede sfârşitul. Răstignirea însăşi a lui Isus ia forma înjunghierii sale la intrarea pe un stadion de către doi cuţitari care se urcă apoi într-o maşină şi se fac nevăzuţi.

În relatarea sutelor de întâmplări de acest fel, prozatorul cultivă dramatismul şi uneori melodramatismul (cum nu mai face nimeni din generaţia sa). Ceva din duioşia romanelor ruseşti răzbate în paginile romanului *Ultimul Isus, magnificul*.

Există însă şi episoade onirice sau parabolice care nu-i reuşesc lui George Cuşnarencu. El nu are fantezia plină de graţie şi nici desăvârşitul bun-gust ale unui Mihail Bulgakov pentru a se lansa în piruete epice. Când totuşi riscă, devine preţios şi confuz.

Cu excepţia acestor poticniri, spectacolul la care ne invită George Cuşnarencu este încântător.

Mitică, propagandist

DEZINVOLTUL şi superficialul Nicolae Iliescu, a cărui obişnuinţă de a pălăvrăgi în scris era privită în general cu simpatie, ca manifestarea unui Mitică al generaţiei '80, a devenit pe neaşteptate tendenţios şi veninos. În noul său volum de însemnări zilnice, *Distribuţia a fost următoarea*, el face propagandă în favoarea partidului de guvernământ şi denigrează opoziţia, recurgând la toate clişeele puse în circulaţie de susţinătorii regimului Iliescu (Ion):

Despre "scriitorii aşa-zis «disidenţi»": "Ce făceau aceştia, de fapt? Opuneau stalinismului coerenţa perioadei de după '65, erau deci tot oportunişti."

"Capitalismul nu se construieşte în doi ani, nici măcar în două generaţii".

"Indiferent cine ar fi fost (după 1989, n.n.) la conducere, treburile ţării ar fi mers la fel."

Despre alegerile locale din 1992: "Convenţia Democratică a câştigat în Bucureşti. Unii sar în sus de bucurie, dar trebuie să ştie că mulţi din Convenţie (la candidaţi mă refer) au fost măturaţi de Revoluţie. Alţii intră la categoria «lichele»."

În "jurnal" se fac şi numeroase referiri la personaje reale. Cele pe care Nicolae Iliescu le linguşeşte sunt numite direct:

"Am supărat-o mult pe Mihaela, buna şi iubita mea soţioară"; "Îmi pare rău, enorm de rău, pentru zilele fripte pe care i le-am provocat. Cât de mult te iubesc, Mihaela mea bună, buna mea nevastă dragă!"

"La comemorarea a 70 de ani de la naşterea lui Marin Preda" a vorbit "foarte frumos Eugen Simion".

"De fiecare dată când îl sun pe DR, nu-mi vine să-i spun «domnul Popescu», ci tot «domnul preşedinte»".

În schimb, persoanele care au parte de invective sunt indicate prin pseudonime sau prin aluzii la activitatea lor. Această măsură de precauţie nu îl absolvă pe Nicolae Iliescu de josnicia unor afirmaţii asemănătoare când cu cele din *Literatorul*, când cu cele din *România Mare*:

Despre Corneliu Coposu: "Coriolan ăsta, şef de cabinet şi un soi de «Fane Spoitoru» : ci-că PNŢ-CD a făcut România Mare!"

Despre Lucia Hossu-Longin: "O toantă cu aură de savantă de renume internaţional-socialist scurmă prin ce a mai rămas din viaţa puşcăriaşilor «anticomunişti»."

Despre Ion Cristoiu: "Acest deşeu genetic, umflat de cortizon, şchiop, chel, acest Danny de Vito local a scris, din complex, şi câteva povestiri în stilul generaţiei '80 de la care a furat ironia, de altfel."

Despre Paul Goma: A scris "câteva rânduri despre cutremurul din 4 martie '77" în *România literară*. "În afară de «delaţiunile» lui, este singurul text cu cap şi coadă, cam puţin pentru a clădi o literatură în jur!"

Nicolae Iliescu, *Distribuţia a fost următoarea* (Jurnal literar şi artistic), Bucureşti, Ed.Eminescu, 1995, 160 p., 2000 lei

Noua carte a lui Nicolae Iliescu (finanţată de Ministerul Culturii!) dovedeşte, încă o dată, că mediocritatea nu trebuie niciodată considerată inofensivă şi amuzantă, că până la urmă ea devine agresivă. După cum a demonstrat într-un mod memorabil Nicolae Breban, oricare Grobei se poate metamorfoza peste noapte într-un ideolog funest.

Singura noastră consolare în cazul lui Nicolae Iliescu o constituie lipsa de forţă a scrisului său. Structural minor, tânărul autor de 40 de ani are, ca detractor, ineficienţa comică a unei pisici care scuipă. ■

Cărţi primite la redacţie

✸ A. E. Baconsky, *Biserica neagră*, roman, ediţia a doua, îngrijită şi *Câteva lămuriri* de Pavel Ţugui. Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 132 p., 1800 lei.

✸ Ion Caraion, *Tristeţe şi cărţi*, eseuri, ediţie întocmită şi prefaţată de Emil Manu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, 232 p., 5990 lei.

✸ Leonid Dimov, *Baia*, versuri, selecţie de Marina Dimov, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1995, 176 p., 2500 lei.

✸ *Istoria oraşului Oradea*. Coordonatori: Liviu Borcea şi Gheorghe Gorun. Autori: Claudia Bonaciu, Liviu Borcea, Lucia Cornea, Fodor József, Gellért Gyula, Gheorghe Gorun, Constantin Ilieş, Nicolae Josan, Gheorghe Liţiu, Doru Marta, Tereza Mózes, Dumitru Noane, Péter I. Zoltán, Pafka Ernest. Cu un cuvânt înainte de Petru Filip, primarul municipiului Oradea. Oradea, Ed. Cogito, 1995, 524 p., 31 500 lei.

✸ Alexandru Ciorănescu, *Amintiri fără memorie*, I, 1911-1934, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1995, 178 p., 3000 lei.

✸ Stan Velea, *Adam Mickiewicz - Vârstele romanticului patriot*, Bucureşti, Ed. Medro, 1995, 206 p., 2000 lei.

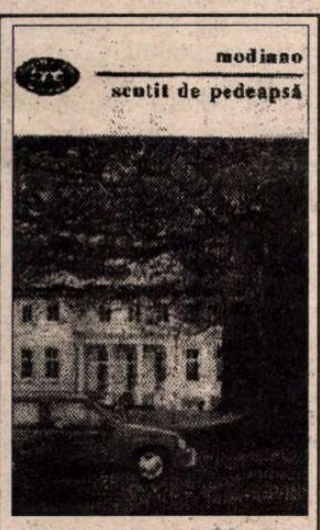
✸ Alina Mungiu, *Românii după '89 - istoria unei neînţelegeri*, Bucureşti, Ed.Humanitas, 1995, 328 p., preţ neprecizat.

✸ I. Georgescu, *Maeştri ai picturii române moderne - De la Aman la Ţuculescu* (medalioane plastice), Bucureşti, Ed. Lumina, 1994, 218 p., 4000 lei.

• Actualitatea editorială •

Aristocrația bandiților

PATRICK Modiano este deja cunoscut cititorului român, prin cele două cărți ale sale, *Bulevardele de centură* și *Strada dughenelor întunecoase*, deși cu adevărat cunoscut s-ar părea că nu e pentru nimeni, fiind mai curînd genul scriitorului discret pînă la enigmatic, care refuză să devină obiectul curiozității publice. Cărțile sale îl recomandă suficient, ca pe un adept al prozei de atmosferă, în care evenimentele se desfășoară cu o agreabilă lentoare, sugerînd că nimic din ceea ce se petrece pe lume nu e important, ci doar felul cum știm să trăim întîmplările. Dar nu aceasta conferă originalitate lui Modiano, ci mai curînd capacitatea lui remarcabilă de *a mima* acțiunea, intriga complicată, cu turnuri surprinzătoare, migălind în același timp o atmosferă copleșitoare prin stranietate, de încăpere ermetic închisă, în care plutesc miresme apăsă-



Patrick Modiano - *Scutit de pedeapsă*, traducere, prefață și tabel cronologic de Angela Cismaș, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1995, 80 p., 600 lei

toare. Căci autorul scrie romane de cele mai multe ori bazate pe o structură similară celei dintr-un policier, chiar dacă detectivii lui, profesioniști sau amatori, au o blazare și o osteneală în gesturi care nu îi poate ajuta să ajungă la bun sfîrșit.

Scutit de pedeapsă este un roman interesant. Departe de a fi o performanță, e captivant prin temeinicia cu care scriitorul stăpînește metoda ce și-a propus-o: el scrie o poveste fără cap și destul de fără coadă, din perspectiva unui adult care-și amintește întîmplări petrecute cu mult timp în urmă, în copilăria sa. Metoda constă în a respecta parțialitatea memoriei, iar povestea are această bizară incompletitudine, pentru că autorul notează numai ceea ce își amintește Patoche de odinioară, ajuns în planul prezentului scriitor, interesat însă nu de un subiect literar, ci de redescoperirea unor secvențe uitate, importante, din biografia sa. El reconstituie doar o rețea subiectivă de emoții și impresii, puținele fapte concrete rămîn însă disparate, și ce nu înțelesese Patoche cu ani în urmă nu devine accesibil nici pentru adolescentul de mai tîrziu. Amintirile lui gravitează în jurul unor personaje ciudate, majoritatea femei, un tată care dispare cu lunile, o mamă permanent absentă, indivizi misterioși la volanul unor mașini de lux, marchizul descins direct din basme, proprietar al unui castel colosal, alcătuind o lume cu punți interioare invizibile, din care greu putem reconstitui ceea ce eroul copil nu poate și nu trebuie să înțeleagă: concubinaje, certuri familiale, meserii dubioase, comploturi suspecte. Împreună cu fratele său mai mic, Patoche este de fapt un orfan înfiat neoficial de o bandă de răufăcători (celebra bandă de pe strada Lauriston), care pentru el reprezintă o mare și iubitoare familie. Din această familie fac parte inși foarte pitorești: micuța Hélène, fostă călăreață de circ și acrobată, rămasă infirmă în urma unui accident, Frede, un fel de lesbiană sfidătoare, mereu îmbrăcată în sacouri bărbătești, proprietara unui local de noapte, Annie și mama ei Mathilde F., o oarecare fată căreia cei doi copii îi spun Albă-ca-Zăpada, deși nimic nu o aseamănă cu frumoasa din poveste, fascinantul Eliot Salter, marchiz de Caussade, și alții, cunoscuți mai puțin băieților, doar după nume sau cîteva vagi indicii, de genul motocicletei pe care o conduc ori faptului că sînt soțul sau nevasta cuiva anume. Toate aceste personaje ne sînt prezentate exact așa cum le vede copilul: știm totul despre puloverele lor, despre pantofii pe care îi poartă, felul cum sînt tunși sau pieptănați, intonația, pronunția deosebită, timbrul glasurilor, dar în schimb nu aflăm nimic din ce fac ele. Ca și Patoche, asistăm doar la veniri și plecări, întîlniri și despărțiri neînsoțite de nici o explicație, pe care puține informații ne îndreptățesc să le socotim suspecte. Amintirile copilului sînt întrerupte uneori de reflecțiile lui Patoche-adult, însă ele nu ne încurajează să aflăm ce se petrecea *de fapt* în grupul acelor indivizi, pentru că după ce își propune să facă niște investigații menite să-i descopere adevărata identitate a tatălui său, renunță, convins că nu va reuși niciodată.

Este impresionantă placiditatea cu care scrie Modiano despre evenimente ce i-ar fi permis oricînd să conceapă o incitantă carte de aventuri. Poposit în mijlocul unor întîmplări de senzație, el le ignoră apatic, preferînd să viseze cu o nedisimulată nostalgie, la Parisul de odinioară, cu music-hall-uri, circuri și cabarete, în care și hoții ori traficanții puteau fi niște distinși aristocrați. Așa se explică titlul romanului său, *Scutit de pedeapsă*, căci, după cum copilul Patoche nu-i poate acuza pe numeroșii săi "părinți"-răufăcători, lumea pe care și-o închipuie scriitorul e scutită de orice norme morale; pentru ea contează doar eleganța și delicatețea exterioară. E o variantă demnă cel puțin de atenția noastră. Să mai adaug doar că Angelei Cismaș, traducătoarea și de fapt îngrijitoarea întregului volum, îi datorăm apariția acestui roman.

Casanova însurat

JUDECÎND după considerațiunile critice din prefața Marianei Ploae-Hanganu, *O dragoste fericită* este o capodoperă, iar David Muraõ-Ferreira un scriitor genial, comparabil cu Stendhal, Proust și Simone de Beauvoir (în treacăt fie spus, "paradigma" nu-mi aparține în nici un caz). Așa o fi, nu o contrazic deocamdată pe prefațatoare, cel puțin nu în această privință, însă în chestiunea "simplității" subiectului, cum socotește M. P. Hanganu, chiar nu sînt de acord. Dimpotrivă, *O dragoste fericită* mi s-a părut a fi o carte de-a dreptul zăpăcitor de complicată, pe care am citit-o cu toată atenția și totuși de cîteva ori am pierdut șirul, marea mea dilemă constînd în identificarea diverselor personaje cărora li se adresează, într-un dialog imaginar, naratorul. Cîteva lucruri sînt, ce-i drept, clare: protagonistul, totodată și povestitor, este un bărbat de 50 și ceva de ani, sculptor mai mult amator, căsătorit cu o faimoasă pediatră (deci genul care se recomandă "soțul doamnei..."). El are o legătură extraconjugală cu o străină, frumoasa și misterioasa Y, soția unui mare proprietar implicat în afaceri dubioase, dar pe lîngă iubita "oficială", mai există în roman un număr redutabil de personaje feminine care candidează și ele, cu șanse deloc neglijabile de reușită, la postul cu pricina. Amantele, foste sau viitoare, se-nghesuie în viața sărmanului sculptor cu un zel neobosit, însă dintre toate, cea mai "periculoasă" mi se pare a fi o oarecare soție de pediatru, nenumită, poetă amatoare, adeptă a temelor șocant erotice: un soi de interlocutor al naratorului. *Dragostea fericită* la care se referă titlul constă în aventura cu Y, însă mie relația cu această poetesă căreia protagonistul îi adresează de fapt povestirea lui mi se pare mult mai interesantă. Y nu este nimic altceva decît o eroină convențională de love-story

David Muraõ-Ferreira - *O dragoste fericită*, traducere, prefață și tabel cronologic de Mariana Ploae-Hanganu, Biblioteca pentru toți, 1994, Editura Minerva, București, 294 p., 800 lei

banal: frumoasă și nefericită, devotată propriei familii și totuși capabilă de orice infidelitate, inconsecventă, capricioasă, inconștientă de farmecul ei, într-un cuvînt perfectă pentru situații tip "mai nu vrea și mai se lasă". Cei doi se întîlnesc în atelierul *lui*, unde se aruncă nu doar unul în brațele celuilalt, ci și într-un adevărat dezmăț de șampanie, icre negre, batog, foie gras și alte asemenea mici stimulente. În afară de atracția fizică, îndrăgostiții nu au însă prea multe în comun: pentru el ea rămîne pînă la capăt, cînd îl părăsește (într-o scenă de un patetism oribil), un mister de nepătruns; pentru ea, sculpturile lui nu înseamnă aproape nimic, deci ignoră o componentă importantă a personalității bărbatului. Relația cu cealaltă se consumă în plan intelectual, însă conotațiile erotice sînt evidente: toate conversațiile lor sînt ambigue și aluzive, trimițînd permanent la un plan secund al complicității și intimității, alcătuind acel gen de flirt intelectual subtil și, uneori, foarte eficient. Pe urmă, mai sînt și versurile respectivei poetese, pe care sculptorul le citează extrem de des, comentîndu-le cu o suspectă voluptate. Pentru că veni vorba de versuri, trebuie spus că David Muraõ-Ferreira a publicat numeroase volume de versuri, deci e poet el însuși, ceea ce nu înseamnă, firește, că poeziile protagonistei sale sînt din cale-afară de reușite. Iată un singur exemplu: "Trăiesc (goală) pe o planetă/ Unde nimeni nu mai știe astăzi/ Să dea mîncare ceasornicelor/ Și să întoarcă leoparzii./ Trăiesc (pe naiba!) pe o planetă/ Unde nimeni nu mai știe astăzi/ Cine a ros tăcerile/ Și cine a pierdut cheia."

Defecte i se pot găsi lesne romanului lui Muraõ-Ferreira: scene patetice, situații neverosimile sau confuze, personaje neconvingător concepute, dar cel mai grav mi se pare faptul că scriitorul nu izbutește să-și populeze respirabil spațiul narativ de care dispune. Cartea geme pur și simplu de personaje, care nu reușesc să-și facă precizat rolul, pentru că în această viermuială confuză nimeni nu are loc să-și manifeste individualitatea. Altminteri, cartea e agreabilă, mai ales pentru că e bine tradusă de Mariana Ploae-Hanganu, care mi se pare că ia totuși prea în serios un roman de mîna a doua, analizîndu-l în prefață cu o risipă inutilă de aprecieri, de sofisticării interpretative.

Tragicul redescoperit

JEAN-MARIE Domenach scrie un studiu a cărui premisă de concepție e interesantă, dar pe parcurs, confuzia criteriilor și a domeniilor devine din ce în ce mai periculoasă pentru reușita intențiilor inițiale ale autorului. Pe scurt, *Întoarcerea tragicului* este o carte ce își propune să urmărească diversele forme de reprezentare a acestui concept extrem de vag și de labil, tragicul, în artă (teatru, literatură), dar, de fapt, în întreaga sferă a culturii. Pe porțiuni izolate, Domenach ne oferă o lectură agreabilă și instructivă, dar la proporțiile teoretice și ambițiile de care dă dovadă un asemenea demers, anumite greșeli fundamentale sînt impardonabile. În primul rînd autorul nu izbutește să precizeze exact noțiunile și instrumentele cu care lucrează, or vagul metodologic e fatal într-un studiu care se vrea serios. Pe urmă, nu putem totuși opera cu atîta ușurință treceri de la zona culturalului (fie el text literar sau scenariu dramatic) la existența reală propriu-zisă, la aria politicului

Jean-Marie Domenach - *Întoarcerea tragicului*, traducere din limba franceză de Alexandru Baciu, Cuvînt înainte de George Banu, Editura Meridiane, București, 1995, 288 p., 2500 lei

și a socialului, altfel decît riscînd o relativizare dăunătoare pentru amîndouă. Să mai adăugăm că nici traducerea nu e prea grozavă, nici redactarea perfect corectă, și nu mai e nevoie de concluzii.

■

Pîine şi sîrmă ghimpată

Fragment din Jurnalul Colonelului Ioan Boldur Lăţescu

LUNILE care au urmat arestării mele de către Securitate, la 11 aprilie 1949, au reprezentat una dintre cele mai chinuite perioade din viaţa tatălui meu. Mai bine de un an, însemnările pe care le-a făcut au fost scurte, scrise în grabă şi consacrate aproape exclusiv informaţiilor despre situaţia mea în închisoare, pregătirii procesului iar apoi, după ce am fost transferat la Canal, gândului că mă va putea vedea la vorbitor. Fragmentul de mai jos, scris în vara anului 1950, într-un moment în care speranţa că aş putea scăpa viu din detenţie reîncolţise în sufletul tatei, este în acelaşi timp un rezumat al zbuciumului şi frământărilor sale din perioada aprilie 1949-iulie 1950. Însemnările din această perioadă au fost făcute în mare secret şi atât de bine ascunse, încât nici eu nu am ştiut de existenţa lor. Le-am găsit de curând, la aproape 10 ani după ce tata s-a stins din viaţă. Notele de subsol îmi aparţin.

Gheorghe Boldur Lăţescu

25 iulie 1950

AM FOST şi l-am vizitat pe Iordache care îşi ispăşeşte pedeapsa la colonia de muncă Peninsula - Valea Neagră, în apropierea traseului viitorului canal Dunăre-Marea Neagră, la vreo 12 kilometri nord de Constanţa.

Înainte de a nota cum s-a desfăşurat revederea cu fiul meu drag, aş vrea să recapitulez cele întâmplate după arestarea lui.

În lunile aprilie, mai şi iunie 1949, am încercat să obţin eliberarea sa făcând uz de toate relaţiile mele. Astfel, am reuşit să ajung la Florica Gheorghiu - şefa de cabinet a Ministerului de Interne şi, în acelaşi timp, mama unui coleg de liceu [1] al lui Iordache. M-a primit dar a fost extrem de rece, sfătuindu-mă să nu mai umblu cu intervenţii şi, dacă doresc să uşurez situaţia fiului meu, să mă încadrez imediat în câmpul muncii, dacă se poate ca simplu lucrător. Acelaşi lucru m-a sfătuit, printre alţii, şi Ionel Teodoreanu la care am fost pentru a vedea dacă poate, ca avocat pledant, să obţină eliberarea provizorie - până la proces - a lui Iordache sau, măcar, vorbitor sau pachet. Ionel, pe care îl cunosc din şcoală (am fost colegi la Internat [2] unde era cu doi ani mai mare ca mine), mi-a spus că nu poate face nimic în sensul dorit de mine dar că va urmări dosarul, la Tribunalul Militar, în vederea preluării apărării la proces.

Urmând sfaturile ce mi s-au dat, m-am încadrat în vara anului trecut ca muncitor necalificat la o cooperativă unde am făcut de toate: transport şi sortat de materiale, încărcarea şi descărcarea autocamioanelor şi, uneori, chiar săpătură de pământ. Munca era grea dar, datorită exerciţiilor fizice zilnice pe care le-am făcut toată viaţa, am reuşit să fac faţă. După vreo trei luni, o cunoştinţă mi-a găsit un post ceva mai convenabil: casier la o unitate comercială pe strada Vasile Lascăr, unde lucrez şi acum.

În octombrie 1949 am fost înştiinţat că va avea loc procesul lui Iordache. Am alergat din nou la Ionel Teodoreanu şi l-am rugat să preia cazul. Spre stupoarea mea, m-a refuzat. Am impresia că este terorizat de Securitate şi, în acelaşi timp, că nu stă prea bine cu sănătatea. În disperare de cauză, mi-am amintit de un alt coleg de liceu care era avocat, ce e drept fără faima lui Ionel, şi anume, de Vintilă Gheorghiu, ceva mai tânăr ca mine. L-am căutat şi, spre cinstea lui, a acceptat să-l apere pe Iordache. La puţin timp după ce am luat legătura cu Vintilică, acesta mi-a adus prima veste bună de la arestarea lui Iordache: procesul urma să aibă loc la Secţia a II-a a Tribunalului Militar Bucureşti, preşedintele complexului de judecată fiind colonelul Pomârleanu - fiul unui ţăran din comuna Manoleasa. Având în vedere ce relaţii bune existaseră între socrul meu [3] şi sătenii din Manoleasa, l-am rugat pe Barbu [4] să vorbească cu Pomârleanu. Barbu a fost la înălţime şi a reuşit să-l vadă pe Colonel, rugându-l să facă tot ce poate pentru fiul meu. Dumnezeu să-l răsplătească, Pomârleanu s-a dovedit un mare suflet şi, după cum voi arăta, a făcut foarte mult.

Ajung acum la un moment pe care nu-l voi uita toată viaţa: procesul din ziua de 29 noiembrie 1949.

Am fost admişi, împreună cu Marietta [5] în sinistra sală de şedinţe a Tribunalului Militar. Când a fost introdus Iordache în boxă, împreună cu camarazii din lotul lui, cu greu ne-am stăpânit lacrimile. Toţi cei cinci "acuzaţi" erau îngrozitor de palizi şi de slabi, dar corect îmbrăcaţi şi foarte calmi. Graţie, desigur, lui Pomârleanu, rechizitoriul procurorului militar a fost extrem de blând, sugerând oarecum că e vorba mai mult de o copilărie decât de un delict serios.

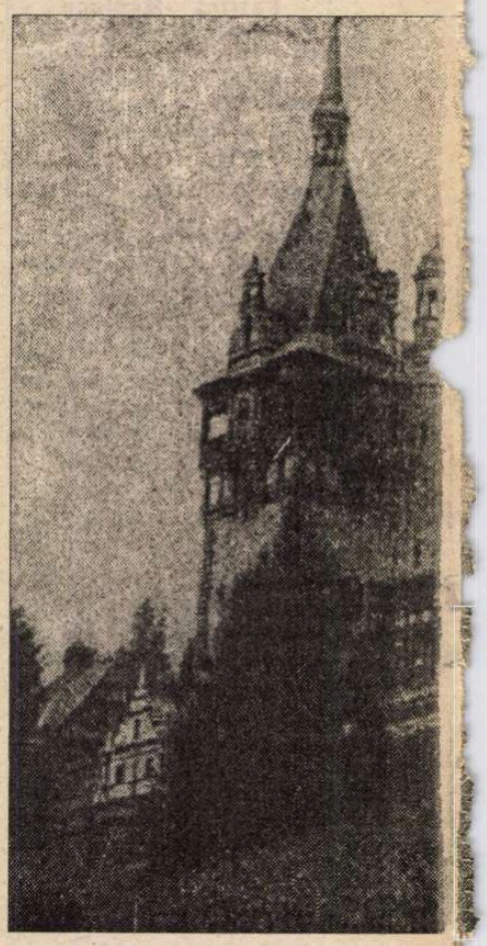
Prinzând din zbor această idee, Vintilă Gheorghiu şi-a axat şi el pledoaria pe această temă iar, în final, însuşi preşedintele instanţei a adoptat un ton de mustrare aproape părintească (după proces, Vintilică mi-a destăinuit că n-a mai văzut aşa ceva la Tribunalul Militar). Acuzaţii au fost foarte demni, răspunzând scurt şi politicos la întrebările preşedintelui şi la cele ale avocatului. Peste câteva zile am aflat sentinţa: şeful grupului, un student în teologie - 5 ani închisoare corecţională, toţi ceilalţi acuzaţi - 2 ani. Domnul fie lăudat că au scăpat atât de uşor, cu un alt complet de judecată puteau lua 10-15 ani.

Mă întorc, acum, la vorbitorul cu Iordache, pe care l-am avut duminica trecută la colonia Valea Neagră. La sfârşitul lunii iunie 1950, am primit prima carte poştală, în care mă anunţa unde se află, precum şi data vorbitorului. Am pregătit un pachet cu alimente consistente şi, împreună cu Anda [6], am plecat sâmbătă noaptea spre Constanţa. După un drum îngrozitor, care a durat toată noaptea, cu schimbarea trenului la Constanţa, am ajuns Duminică în zori la gara Ovidiu de unde, cărând pachetele de alimente, ne-am îndreptat spre lagărul de muncă Peninsula Valea Neagră pe malul de nord al lacului Siutghiol. Împreună cu noi - sute de oameni veniţi, pentru vorbitor, din toată ţara. Ţinuţi la distanţă de miliţieni, la câteva sute de metri de gardul dublu cu sârmă ghimpată al lagărului, se aflau 70-80 de căruţe cu ţărani, în special din Ardeal, sosiţi încă din cursul nopţii să-şi vadă rudele aflate în colonie. M-am alăturat împreună cu Anda grupului de oameni de pe câmpul din preajma coloniei şi am aşteptat vreo 5 ore, sub bătaia soarelui dobrogean de iulie care ardea cumplit. Pe la două după amiază, pe poarta lagărului a ieşit un ofiţer de securitate, păzit de vreo 10 miliţieni înarmaţi, care a dat citire celor care aveau dreptul la vorbitor.

Am aşteptat, cu sufletul la gură, să se strige: "Boldur Lăţescu Gheorghe" şi, într-adevăr, spre sfârşitul listei, am auzit numele lui Iordache. Rudele celor strigaţi se precipitau spre gardul de sârmă ghimpată, în spatele căruia era un spaţiu de 5-6 metri arat (ca la frontieră), după care urma al doilea gard de sârmă ghimpată lângă care stăteau în picioare, înşiraţi, cei cărora li se aprobase vorbitorul. Era o hărmălaie de neînchipuit, cei din afara lagărului aproape se călcau în picioare, încercând să identifice, printre sârme, oameni dragi pe care, cei mai mulţi, nu-i văzuseră de ani de zile. Anda a reuşit să-l vadă prima pe Iordache şi ne-am făcut loc cu greu, vis-à-vis de locul unde stătea el în picioare, de cealaltă parte a gardului dublu. Era foarte slab, ars de soare şi, aparent, sănătos. De ambele părţi ale sinistrei bariere se ţipa şi se gesticula, dar nu se puteau înţelege mai nimic. Bestiile care organizaseră aşa-zisul vorbitor aranjaseră totul astfel ca să împiedice o comunicare reală între deţinuţi şi familie [7]. Dându-ne seama că e imposibil să ne înţelegem prin vorbe, am renunţat să mai strigăm la Iordache precum şi el la noi, mulţumindu-ne să ne privim îndelung făcându-ne semne de afecţiune. "Vorbitorul" a durat cam un sfert de oră, după care gardienii i-au îndepărtat cu brutalitate pe deţinuţii aflaţi în apropierea gardului iar membrii familiilor acestora s-au întors pe câmpul din faţa lagărului. Aici am văzut zeci, poate sute dintre ţăranii veniţi cu căruţele cum aruncau pe câmp pâinile cu care veniseră la rudele lor întemniţate. Erau cei cărora li se refuzase vorbitorul şi îşi manifestau în felul acesta protestul şi revolta împotriva acestei măsuri ticăloase.

În câteva minute, câmpul s-a umplut cu pâini de diverse forme şi dimensiuni, care frământate şi coapte în sate de pe întreg cuprinsul ţării, zăceau acum alături pe pământul uscat din apropierea canalului Dunăre-Marea Neagră.

Am plecat spre Bucureşti cu tristeţea în suflet, atât din cauza imposibilităţii de a vorbi cu Iordache cât şi pentru nefericirea acestor oameni simpli, cărora călăii comunişti nu le dăduseră voie nici măcar să lase celor dragi câte o pâine. ■



Note:

1. Ion Argireanu, fiul doamnei Florica Gheorghiu, a fost şi el oarecum implicat în organizaţia de rezistenţă din care făceam parte şi, deşi mama lui era o persoană influentă la Ministerul de Interne, n-a scăpat de închisoare, ce e drept, doar două luni. În anul 1970 a emigrat în Israel, apoi în Australia.
2. Liceul Internat din Iaşi.
3. Socrul colonelului Ioan Boldur Lăţescu a fost Gheorghe Stroici, mare proprietar în comuna Manoleasa - judeţul Botoşani, foarte iubit de ţărani. La invazia trupelor sovietice, în primăvara lui 1944, a rămas, în vârstă de 91 de ani, alături de ţărani, sub ocupaţie rusească. Radio Moscova a vorbit despre el, arătând că n-a avut nimic de suferit. În realitate, ruşii l-au batjocorit şi l-au alungat din conac. O săteancă inimoasă l-a găzduit până în primăvara anului 1946, când Gheorghe Stroici s-a stins pe pământul unde a trăit o viaţă întreagă.
4. Barbu Stroici, fiul lui Gheorghe Stroici, este unchiul şi naşul meu.
5. Marina Stroici, soţia colonelului I.B.L. şi mama mea.
6. Anda Boldur-Gheorghiu, sora mea.
7. Acest prim vorbitor în lagărul Peninsula Valea-Neagră a coincis cu inspecţia colonelului Albon - directorul general al coloniilor de deţinuţi politici de la Canal. În cursul inspecţiei, el a intrat în baraca brigăzii 5, unde mă aflam şi eu, tocmai când deţinuţii luau masa de prânz. Dintr-o neînţelegere, lui Albon i s-a părut că aceştia nu i-au răspuns la "bună ziua" şi a dat ordin ca întreaga colonie să fie pedepsită. Astfel, deţinuţii ale căror familii veniseră la Valea Neagră fără a fi anunţaţi prin carte poştală n-au primit vorbitor în acea duminică iar alţii, printre care şi subsemnatul, n-au mai avut, luni de zile, drept la vorbitor şi pachet. Albon a fost implicat în seria de procese, intentate după moartea lui Stalin, unora din cei mai sângeroşi asasini şi torţionari ai deţinuţilor politici. A fost condamnat la 2 sau 3 ani închisoare dar nu şi-a executat pedeapsa, revenind la profesia lui de bază: croitor. În această calitate era foarte politicos, chiar slugarnic cu fostele lui victime cu care se întâlnea din întâmplare, pretinzând că nu şi-a făcut decât datoria. Cât de mult seamănă între ele declaraţiile călăilor comunişti care şi-au pierdut puterea (Nicolski, Goicea, Drăghici etc.)!

Umbra lui Marx la Peleş

DA, STATUIA regelui Carol I (sculptor, Oscar Han, 1933) e la locul ei, străjuind promontoriul Peleşului. De fiecare dată, revenind, într-acolo îmi îndrept privirea: mai există? nu mai există? Există. Dar ceva nelămurit persistă, o stare amestecînd mirarea cu încrederea, mirarea că simbolul unei Românii încă rîvnite rezistă, an de an, după 1989, încrederea că naţia profundă e mai persistentă decît succesiunile comuniste şi postcomuniste de după aşa-zisa abdicare din 1947. Da, Carol este tot acolo, într-o ţară în care îndrituitul imn regal, alungat, a lăsat loc unor marşuri impostor-hidoase, compuse, parcă, de însişi prezidenţii care se perindă de aproape cincizeci de ani încoace. Pentru că aici nu e Anglia, nu e Germania, nu e Spania, Suedia, Olanda, nu e nici degenerata Franţă, cu Marseilleza ei vindicativă (dar, oricum, iată, dăinuitoare), aici e ţara în care fiecare prezident vine cu "imnul" lui. Da, Carol I e mereu acolo unde trebuie să fie. Chiar şi cînd prezidenţii îl surghiunesc, temporar, în beciurile depozitului de la Posada. Da, cu atît mai mult.

*
* *

UNDE-S lustragiii? Să-mi pui, aşa, piciorul pe suportul dintre genunchii tuciuriului şi, în timp ce-mi văcsuieşte pantoful (cu scîrţ)) şi-mi turuie complezente verzi-şi-uscate, să trag din ţigare şi să urmăresc damele pe bulivar. Dar, chiar vreau, trebuie, să-mi văcsuiesc pantofii. Intru la complexul meşteşugăresc din buricul bulevardului şi solicit cu respect serviciul. Mă aşez, fără să fiu invitat. Maistrul, plin de sictir, îi face semn lui băieţică să-mi... Şi, rumegîndu-şi probabil ofuri vechi şi picîndu-i numai bine ochelarii mei (de intelectual, nu?), începe să turuie: că eu am vrut să-nvăţ, dar taică-miu mi-a dat peste plisc, da, că am vrut să fiu şi eu domn, dar taică-miu... şi dă-i şi dă-i, şi-mi tot fulgeră ochelarii cu rîca lui neostoită, că eu... dar uite... bat cuie, de-mi sar plombele. Nu mai pot răbda: Dar cineva trebuie să facă şi asta, zic. Mi-ar da cu şanu-n cap: da, dar de ce eu? Mă ridic, ies şi, pe scări, îngîn: Are dreptate, dacă are dreptate. Pe bulivar, în dreptul gogoşeriei: Dar ce să-i fac?

*
* *

ŞEFUL Complexului Peleş: vechi de cînd lumea în post. Pare de neînlocuit (cunoaşteţi maladia, nu?). A absolvit, se spune, o facultate de istorie, dar cum aţa nu l-a tras spre catedră, şi-a găsit culcuş în Peleşul acaparat de cei doi drăguţi monştri, între timp împuşcaţi. Speriat, sînt sigur, de gloanţele care zburătăceau printre turnurile castelului în decembrie '89, şi-a revenit repede, ca mulţi alţi congeneri, iar azi continuă să-şi primească, jovial, invitaţii speciali, ca-n vremuri bune, cînd se număra printre puţinii locatari ai blindatului castel, devenit dictatorial, îi primeşte deci pe cîte-o terasă mai retrasă, în cîte-o încăpere mai de taină. Nu se fereşte: îi iese înainte oaspetelui iubit, prototipul activistului cu ghiul, îl îmbrăţişează cu toată burta, după care trece la taclale, tolănit în fotolii din recuzita palatului. Ceva, totuşi, s-a modificat în figura istoricului-şef: s-a cănit. Şi-a schimbat, cum ar veni, părul.

*
* *

CUM să-i zici altfel, decît profanare, cohortei de mitocani care, trecînd prin ţarcurile cu taxă, continuă să "viziteze" nu lăcaşul regilor onești ai României, ci castelul în care s-au lăfăit ţoapele impostoare şi invitaţii lor. O circumstanţă atenuantă: oare imperialul Versailles nu-i bîntuit şi el, zi-noapte, de papugiii globului? Totuşi, un bemol la cheia deriziunii regizate: n-am mai auzit, anul ăsta, ca-n ceilalţi, cu atîta ignară obstinaţie, întrebîndu-se de traiul celor doi dictatori, aici, în castelul regal. În schimb, multă lume străină. Venind, probabil, şi din regatele veşnice ale lumii. Să vadă, oare, că România a fost, şi ea, o ţară civilizată şi nobilă? Sau să constate comerţul cu acea Românie deocamdată dispărută?

*
* *

O ŞTIRE, la BBC, în liniştea camerei cu ferestrele în taluzul mereu crud al castelului: pod peste Dunăre, împreună cu bulgarii. Totul merge bine pînă la fixarea locului: bulgarii (pînă şi ei!) îl vor mai spre vest, o consultanţă britanică în chestiune e de aceeaşi părere, românii nu, ei îl vor mai spre est. Mai spre est! Demagogia regimului bate, invariabil, spre vest. Faptele au, însă, nedezmințit, faţa spre est. Cît mai spre est. Închid aparatul şi mă întorc la Patapievici. Într-o pagină, fără tentă ironică, doar de discernare calmă a marxismului falimentar, printre motivaţiile resentimentare ale omului Marx: hemoroizii. Diagnosticul îmi aparţine şi e pus cu o clipă înainte de-a adormi: noi, românii, suferim (încă) de hemoroizii lui Marx.

*
* *

BULEVARDUL din Sinaia. Azi trebuie să fi apărut în "Monitorul" din Iaşi textul meu despre, evident, amuzata paralelă între umorul lui Andrei Pleşu şi cel al lui... Mircea Crişan. Văd pe trotuarul opus un ins corpolent, făcînd notă frapant-diferită de restul pietonilor: mai întîi pălăria, ceva între sombrero şi canotieră, apoi toate celelalte, nou-nouţe, sigur scumpe, cămaşa în dungi bej, cu butonii manşetelor vizibili, cred, şi de pe Vîrful cu Dor, pantaloni ou-de-raţă, cu dunga lamă-de-brici, pe umeri, lejer, ca să fie, o geacă buret, tot ou-de-raţă, pantofii castană, sclipind din toţi solzii lor şerpeşti, ce mai! apariţie trăsnet. Zic: Ăsta e Mircea Crişan. Şi trec strada: Sînteţi domnul Crişan, nu-i aşa? Nu, domnule, îmi răspunde insul şi, după doi-trei paşi: Vă referiţi la Mircea Crişan, nu? Da, zic. Nu, domnule. Şi pleacă. După o oră, tot în dreptul Telefoanelor, iar omul meu: chiar nu sînteţi Mircea Crişan? Se opreşte, vădit enervat: Domnuleee... Şi tace îmbufnat. Sînt convins că e Mircea Crişan, numai Mircea Crişan ar putea da spectacolul ăsta super vivant pe stradă. Îi întind mîna, mă recomand, spune că-s din Iaşi şi încep să fac paşi alături de omul care mă crede, cum altfel!, nebun. Îi spun că azi, chiar azi, am publicat ceva despre domnia sa în "Monitorul" şi sînt extrem de fericit să-i anunţ acum asta. Domnuleee... face din cînd în cînd. După vreo douăzeci de metri, faţa lui prosperă îmi acordă primul zîmbet: Nu, nu sînt Mircea Crişan, sînt din Canada, din Vancouver, dar... m-am născut în Iaşi, în Tîrgu-Cucului. Ooo! zic şi şi-mi aprind ţigara. Fumezi, domnule? se arată el scîrbit. Arunc ţigara, gîndindumă că l-am ofensat aprinzîndu-mi-o pe stradă. De ce-ai aruncat-o? se miră contrariat. Mde! zic eu. Şi urmează, fără să-l provoc, istorioarele lui cu indivizi care apar în uşa camerei de hotel cu automatul gata să tragă, cu partuze care, cînd le-mbrăţişează, îl caută prin buzunare, cu şoferi care-l injuriază, provocator desigur, pe Iliescu. Şi pe Coposu, zic. Nu, pe Coposu, nu, n-am auzit, dacă n-am auzit, ce să spun? Deci istorioare atroce cu chelneri care-i cer bacşiş numai în valută, cu... ce mai! Mi se face pielea găină. Pe lîngă noi trece unul, se opreşte o clipă, se-nclină în faţa omului din Vancouver şi-l întreabă ce face. Pleacă. L-ai văzut? zice omul meu născut în Tîrgu-Cucului, e chelnerul de la hotel, mieluşelul, sub prosopul alb, imaculat, îi simt, de fiecare dată, pistolul, îl bag în mă-sa. Ajungem în faţa hotelului şi-n loc de rămas bun îl întreb de ce, totuşi, nu se duce pe una din rivierele strălucitoare ale lumii. Ceee? La revedere. Mă-ntorc şi mai fac un tur. La chioşcul din dreptul pieţii, m-aş opri să iau un Patapievici. Mă şi opresc. Cineva, înaintea mea, îl roagă pe vînzător să-i schimbe cartea: Are multe foi albe, daţi-mi alt exemplar, sau renunţ, deşi... Mă uit mai bine. Cine? Andrei Pleşu. Să cad, nu alta. Bună ziua, domnule Pleşu! Se-ntoarce, uşor surprins probabil de timbrul meu marcat de emoţie: Vă salut, aşa, vă salut şi mă bucur să vă revăd. Cînd încearcă să-şi bage cartea în geantă, citesc titlul: Relaţia maestru-discipol. Se putea? îmi zic: Noica-Pleşu, Pleşu... Îmi observase curiozitatea: Fleacuri, nişte fleacuri, şi se pregăteşte să-mi întindă mîna de despărţire. N-aş vrea să plece: cînd îl mai pot întîlni? Şi, brusc, îmi sună-n ureche istorioarele omului din Vancouver. Mă şi trezesc îndrugîndu-i lui Andrei Pleşu isprăvi cu individul care s-a ivit aseară, în uşa camerei de la Peleş, cu automatul în bandulieră, apoi cu midineta-cameristă, care, în timp ce-mi gîngurea fierbinte-n ureche, îmi pipăia buzunarele, cu şoferul de la Cota 1400, ofensîndu-l, diversionist, nu? pe domnul Iliescu, mă rog! cu chelnerul care, la masă, ţine pistolul sub prosopul din stînga. Şi dă-i şi dă-i. Surprind pe faţa ilustrului personaj rictusul îndoielii şi graba de-a mă părăsi. Nu, nu vreau. Şi, ca să-i ofer argumentul decisivei autenticităţi, mă trezesc spunîndu-i: Sînt Val Gheorghiu, domnule Pleşu, chiar azi a apărut în "Monitorul", la Iaşi, un text de-al meu despre dumneavoastră: o paralelă, doar amuzată, se înţelege, între umorul dumneavoastră şi... Nu mai spun şi al cui, pentru că Andrei Pleşu a şi plecat. Îl mai pot auzi: Fii serios, domnule, eşti dumneata Val Gheorghiu cum sînt eu... Şi aş fi vrut să spună... Mircea Crişan, dar... În dreptul librăriei, un cîine jigărit, roşu, încearcă să-mi treacă printre picioare, spre piaţă. Hai, să-l mîngîi. Rămîne ţeapăn, mă priveşte pieziş şi dă drumul unui schelălăit lung, lung. Lumea se opreşte. O şterg. Cîinele intră-n normal.

*
* *

SORB un bitter (mic) în băruleţul de la Economat. Chelnerul, viezure cu ochelari candizi, revine aici pentru comenzile cu băutură. Ei? îl întreb iar. De cîte ori coboară din restaurant, trece pe lîngă mine, mirat-amuzat: A mai cerut şi-o ciorbă de burtă (e o bătrînică, sau, care comandă fără contenire şi tot zice cîte una, la care viezurele moare de plăcere; o şi văd: e Nebunica Virginiei Woolf, din "Între acte", în tălmăcirea nu mai puţin năstruşnicei Frida Papadache). Ei? îl întreb iar. Mai vrea şi musaca, zice. Deci? cer, adică, bilanţul. Păi zice viezurele: Mastică, salată de vinete, ciorbă de potroace, ostropel, musaca, un chil de Cotnari, clătite. Mai iau un bitter. Ei? Îl descos iar pe viezure. Mai vrea şi spaghete cu nucă. Stai! îi spun, fii atent, vrea să se sinucidă. Viezurele îşi face cruce şi urcă-ngrijat. Regret cinismul, absolut gratuit, şi cer ceva dulce, ce? orice: O şarlotă, vă rog!

Val Gheorghiu

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Blaga despre al XVIII-lea secol transilvan

AVATARURILE și compromisurile marilor scriitori interbelici după 1948 constituie, de mult, un capitol mereu analizat critic. Dosarul "colaboraționismului" fiecăruia e diferit, cu complicațiile și justificările sale interioare. La Blaga, se spune, ocupă un loc neînsemnat, deși, se pare, în arhiva revistei *Steaua* din Cluj s-ar găsi articole de circumstanță ale poetului, în șpalt, respinse de cenzură. Mai există și alte modalități, nespus de inteligente, practicate de poet. Cum se știe, în 1948 marele poet și filosof e îndepărtat de la catedra sa de filosofie a culturii. A fost detașat cercetător la Institutul de Istorie al Academiei din Cluj. Aici trebuia să-și ia o temă de cercetare. Abil, și-a ales o temă care îi convenea și care nu putea fi respinsă de oficialitatea locală sau centrală. Tema a fost *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*. S-a pus pe lucru, și, apoi, a redactat lucrarea. A rămas într-o dactilogramă, purtînd data 1950. E probabil că i-a fost refuzată publicarea (nu din cauza titlului ci a numelui autorului) iar filosoful, resemnat, n-a insistat. Și chiar de insista, nu obținea o rezolvare dorită pentru că primul volum pe care apare numele poetului e tocmai din 1957, *Din lirica universală*. Manuscrisul a fost publicat abia în 1966 de George Ivașcu, cu note de subsol ale editorului semn că unele aprecieri ale lui Blaga mai trebuiau (și în 1966!) amendate. Și, totuși, la lectură, e evident că Blaga a făcut, atunci, în 1948-1950, concesii spiritului vremii. Într-un loc (p.21), descriindu-se situația generală a Transilvaniei secolului XVIII, autorul precizează că se intra "în perioada capitalismului manufacturier. Acest mod de producție îngăduie burgheziei posibilități de afirmare..." Altă dată (p. 22) se arată că "orientarea raționalistă convenea burgheziei în ascensiune", altundeva se învederau "interesele de clasă" și în altă parte, cînd se comentează mișcarea inițiată de călugărul Sofronie, se notifică: "s-a stăruit prea puțin din partea cercetătorilor asupra dedesubturilor de natură economică și socială ale mișcării." (p. 42)

În ciuda acestor concesii explicite și chiar temei anume alese ca să nu fie respinsă, lucrarea lui Blaga din 1950 e bună și rezistentă. Desigur, pentru filosoful care, în 1943, își publica *Trilogia cunoașterii*, în 1946, *Trilogia valorilor* și, în 1947, *Despre conștiința filosofică* scrierea unei astfel de lucrări despre un capitol din istoria cugetării românești reprezenta, efectiv, o "mare trecere" de la un registru înalt creator la unul, minor, de istoricizare. Dar, repet, n-avea de ales și singura libertate de abilitate dovedită a fost găsirea acestei teme care, la urma urmei, îi era convenabilă. Studia, nu-i așa?, un moment fundamental din istoria afirmării luptei românilor transilvăneni pentru drepturile ce li se cuveneau, obiect tradițional de cercetare din partea istoricilor, al istoricilor literari sau culturali. O va lumina și din perspectivă filosofică. Lucrarea din 1950 a lui Blaga, devenită în 1966 carte, era una sincretistă. Comenta, într-un ansamblu coerent, deopotrivă fenomene religioase (trecerea la uniație), socio-economice (răscoala lui Horia sau statutul burgheziei române din Transilvania), filosofice (iluminismul iosefinist și expresia sa românească *Supplex libellus Valachorum*) și general-cărturărești (Școala ardeleană). Liantul acestor fenomene distincte și atît de variate fenomenologic îl constituia ceea ce autorul a enunțat încă din titlu "gîndirea românească", insistent căutată în toate ale lor manifestări. Nu era, trebuie adăugat, un liant inventat ci, în fapt, unul adevărat, lesne detectabil atunci cînd se studia fenomenul transilvan în al XVIII-lea secol. Blaga nu făcea, aici, nici o concesie și, dincolo de concesiile amintite, e evident că autorul și-a exprimat nestînjenit opinia.

Primul capitol e consacrat fenomenului adoptării de către o parte a românilor transilvăneni a catolicismului. De fapt, a fost, înainte de toate, cum precizează autorul, trecerea clerului ortodox spre catolicism datorită promisiunii făcute că li se va ameliora situația și se va ușura accesul la învățătură a noilor generații. La sinodul din 1697 mitropolitul Teofil semnează actul convertirii. Cu condiția însă ca ritualul, posturile, sărbătorile să fie păstrate după biserica răsăriteană ortodoxă. Ortodoxia s-a păstrat, de fapt, prin această formă rituală. Această convertire a unei părți din românime s-a petrecut în condițiile cînd în Transilvania "națiunile politice" erau numai ungurii, sașii și secuii. Românii, cei mai numeroși, n-aveau drepturi politice iar starea de iobăgie în care erau ținuți devine de nesuportat, preoții fiind și ei tratați ca iobagi. De asemenea, religiile recepte erau cele catolică, calvină, luterană, unitariană, cea ortodoxă nefiind recunoscută. Cum majoritatea ungurilor adoptaseră confesiunile protestante iar sașii erau mai de mult luterani, Curtea de la Viena și Roma voiau să întărească religia catolică, ducînd acțiunea de convertire a unor români spre catolicism. Împăratul Leopold I a emis două diplome (1699, 1701) în întîmpinarea revendicărilor românilor ce primesc unirea. Mai importantă a fost cea de a doua, care, însă, n-a fost recunoscută de Dieta transilvană, ba chiar aceasta din urmă a protestat. Pierdea iobăgimea românească. Unirea cu biserica Romei a fost, deci, o tranzacție: ameliorarea situației preoților uniți. Dar speranța că în acest fel românii vor deveni a patra națiune politică a Transilvaniei s-a dovedit a fi înșelătoare. Acum intervine acțiunea lui Inochentie Micu Clain, devenit episcop în 1728 și în această calitate, membru - din 1732 - al Dietei transilvane. De numele lui este legată mutarea episcopiei de la Făgăraș la Blaj, care devine, treptat, centrul cultural al românilor uniți și al luptei pentru drepturile politice ale conaționalilor. Clain e un mare luptător, tragic în destinul său (ultimii 25 de ani de viață i-a petrecut în exil la Roma, neputîndu-se întoarce la Blaj, unde fusese instalat alt episcop). Dar înainte de a fi surghiunit convoacă la Blaj un sinod, la care au participat și mireni, chiar și ortodocși, care cere continuarea luptei pentru dreptul de a se recunoaște românilor statutul de "națiune valahă". Pentru prima oară în Transilvania, Inochentie utilizează ideea romanității și a continuității poporului român în Dacia, el fiind, de drept, ca moștenitor al romanilor, cea mai veche populație a principatului. Cum, atunci, pleda Inochentie Micu Clain, să n-aibă drept la "națiune politică" populația cea mai veche a principatului, latină (romană), prin excelență? Spiritul de revoltă s-a înregistrat și din partea ortodocșilor, proces încununat prin răscoala lui Sofronie (1759). Răscoala lui Horia, petrecută în 1784, se produce pe fondul promisiunilor lui Iosif II de a desființa iobăgia, promisiune nerespectată de nobilimea transilvană. Autorul descrie pe larg răscoala, explică de ce a avut loc în Munții Apuseni, care îi era programul și ecoul ei european. Un capitol special examinează fizionomia burgheziei românești incipiente în Transilvania secolului al XVIII-lea. Semnificativ era numai numărul sporit de școli românești (nu numai la Blaj). Datorită lui Șincai a sporit în 12 ani la vreo trei sute. De asemenea, tot datorită luministului Iosif al II-lea și ortodocșii își deschid școli. Acest proces de luminare a poporului a creat condiții favorabile apariției burgheziei române, sporind numărul negustorilor și al funcționarilor. Conștiința națională a românilor, subliniază autorul, e în creștere evidentă. Inochentie, știe Blaga, ar fi fost în posesia unei copii a *Hronicului* lui Cantemir. Dar ceea ce a fost la cronicarii moldoveni și apoi la Cantemir o idee judicioasă, la Inochentie și, apoi, la Școala Ardeleană devine o armă de luptă politică. Se înregistrează chiar și un proces lent de laicizare a conștiinței naționale, la care participă deopotrivă unității și ortodocșii. Un întreg capitol e, cum spuneam, consacrat filosofiei luminilor și expresiei ei românești care a luat forma acelui vestit memoriu *Supplex libellus Valachorum*. Un loc special e acordat, aici, analizei luminismului absolutist al lui Iosif al II-lea, care a urcat pe tron în 1781 (după ce, multă vreme, a fost coregentul mamei sale Maria Tereza) dar, din păcate, moare în 1790. Pe vremea domniei sale a fost desființată iobăgia în Transilvania și s-a preconizat o mare reformă a învățămîntului public. După moartea sa, magnații națiunilor politice din Transilvania au contraatacat pentru a-și menține situația dinainte. În 1791 se produce, ca reacție a românilor, acel memoriu vestit, *(Supplexul)*, la elaborarea căruia au colaborat efectiv sau cu sfatul Samoil Clain (nepotul lui Inochentie), Gh. Șincai, Ion Molnar-Piuariu. Memoriul cerea împăratului reintegrarea națiunii române în drepturi egale cu ale celorlalte națiuni, socotindu-se că înainte le-ar fi avut și le-au fost răpite. Blaga precizează că "osatura programului și a revendicărilor expuse în *Supplex* rămîne împărțirea feudală a societății în clase privilegiate, ce se bucurau de drepturi și imunități, și în masa de jos, a iobăgimii și a jelerimii, asupra căreia apăsau amarele sarcini".

Cel mai amplu capitol, aproape jumătate din lucrare, e consacrat Școlii ardelene. După un preambul general, paragrafe speciale sînt consacrate corifeilor acestei mari orientări în spiritul public din Transilvania secolului al XVIII-lea, Samoil Clain, Maior, Șincai și, în alte condiții și departe de Transilvania, Budai-Deleanu. Să citez această apreciere generală: "Ei se simt chemați să împlinească năvalnic ceea ce istoria neglijase o mie de ani. Ei aveau conștiința că pun pîrghia ca să înalțe la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți cufundați în tenebre. O întreagă lume a spiritului trebuia clădită, la repezeală, ca să răscumpere istoria pierdută, «Cartea» și «învățătura» erau pentru ei mijloacele unui salt istoric, ce trebuia grăbit și stimulat pe toate căile. E vorba de un adevărat mesianism al cărții... Ce-i mîna, ce-i întărîta? Credința în primul rînd. Cărțile erau pentru ei cărămizi pentru zidirea lumii. Și ei se simțeau chemați să pună umărul la zidirea unei lumi în grai românesc". Sublimă caracterizare la înălțarea căreia au contribuit, deopotrivă, marele poet și marele cugetător.

Cum necum, în vitregele condiții în care a fost concepută, a rămas de la Blaga această carte fundamentală despre frămîntatul secol al XVIII-lea transilvan. Cartea, apărută, cum spuneam, în 1966, e reeditată acum în ediția integrală a operei lui Blaga, începută, sub coordonarea d-nei Dorli Blaga la Editura Minerva, în 1974. Cu această carte, care e al 12-lea volum, se încheie, în acest an centenar, ediția Dorli Blaga. ■

Lucian Blaga, *Opere*, vol.12. *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*. Editura Minerva, 1995.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

„Disperarea speranței"

VERBUL *a dispera* și familia sa lexicală (infinitivul lung substantivat *disperare*, participiul adjectivizat *disperat, -ă*) constituie încă obiectul unui dezacord între normă și uz. În volumul *Limba română corectă* (coordonator V. Breban, 1973), *dispera, disperare, disperat* sînt înregistrate ca greșeli, de același tip cu *dizordine* pentru *dezordine* (p.187). În micul său *Dicționar al greșelilor de limbă* (1982), Al. Graur considera inacceptabilă forma cu *-i-*, recomandînd: "*a despera*, nu *a dispera*; prima formă vine din latinește, dar poate fi interpretată și ca formată în românește, de la *a spera*; cea de-a doua vine probabil din italiană, dar poate fi înțeleasă și ca pronunțare regională românească a celei dintîi" (p. 37). Argumentul - posibila interpretare ca rostire populară - nu e foarte puternic, dar preferința lingvistului se baza și pe tradiția cultă. Formele *desperare, a despera* sînt curente la autorii clasici (la Eminescu, de pildă) și în dicționarele mai vechi. În DEX (1975) formele cu *e* sînt cuvinte-titlu, iar cele cu *i* apar ca variante (neliterare). DOOM (1982) admite *a dispera,disperare* ca variante literare libere, punînd totuși pe primul loc, în continuarea liniei tradiționale, formele cu *e*. Cred că uzul a impus formele cu *dis-*; pe celelalte - care mi se par a avea azi un aer de prețiozitate arhaizantă - nu le-am mai întîlnit în ultimul timp (titlul *Pe culmile disperării* a contribuit, dacă mai era nevoie, la prestigiul de formă literară a substantivului).

E interesantă, pe de altă parte, evoluția semantică a termenului *disperare*. Cuvîntul intră în alcătuirea a două locuțiuni adverbiale: *cu disperare* și *în disperare* ; doar prima este înregistrată de DEX, cu o explicație oarecum ciudată a sensului secundar: "fig. (în legătură cu modul de a munci, de a se strădui etc. pentru ceva) din toate puterile, aprig". E puțin probabil ca sensul să fie atît de strîns legat de *muncă* pe cît sugerează definiția citată; corespondentele din alte limbi înregistrează o evoluție asemănătoare, "disperarea" fiind interpretată adesea ca stare activă, de înverșunare combinată cu indiferența față de consecințe. Oricum, locuțiunea *în disperare*, caracteristică registrului colocvial (ca și *în demență, în prostie* etc.) a căpătat un sens intensiv foarte general, creat prin hiperbolă : "mănîncă în disperare" ; "o cîrcă de rufe atîrnate în disperare la uscat" (Gazeta de Vest, nr. 36, 1990,8).

Prin sensurile intensive dobîndite, *disperare* nu mai intră într-o relație de antonimie simplă cu *speranță*; acestuia i se opun mai direct *deznădejde* sau *descurajare*. Asimetria cuplului de termeni e și de sursă etimologică, în măsura în care, deși au o înrudire mai îndepărtată, *speranță* e un substantiv împrumutat ca atare din italiană, iar *disperare* ún abstract verbal format în română. Extinderea semantică a substantivului *disperare* și obscurizarea înrudirii permit o figură etimologică, prin asocierea aparent absurdă a două noțiuni contradictorii. La un moment dat, această asociere a devenit aproape un clișeu jurnalistic, întîlnit în mai multe variante: "La Tîrgoviște se speră cu disperare..." (*Tineretul liber*, 587, 1992,2); "Disperarea speranței puse în..." (*Cotidianul* 174, 1992, 2); "Speranța disperată" (titlu, în *România liberă* 646, 1992,1). Asocierile, desigur intenționate, sînt totuși pe muchie de cuțit: între valoarea retorică de oximoron sugestiv și riscul de a apărea ca erori de logică. ■

Convorbire cu Alexandru Paleologu

Ne sutor ultra crepidam!

- Într-o discuție mai veche, vorbeați, pomenindu-l pe Ortega y Gasset, de invazia omului-masă, ale cărei consecințe se văd peste tot și în planul vieții culturale, acolo unde întîlnim poate prea adesea lipsa de preocupare pentru asumarea, cultivarea și sporirea exigențelor (însușiri ale elitelor, după același filosof spaniol), reducerea dramatică a responsabilității individuale, refuzul de a face alte eforturi decît cele necesare supraviețuirii etc. Întrebarea poate părea artificioasă, dar ea trebuie pusă: cum credeți, domnule Paleologu, că se poate ieși din această situație ?

- Nealinierea este primul gest împotriva masificării și ea este obligatorie. Nealinierea este o manieră de a sabota, de a boicota masificarea. Se poate ca nealinierea să fie stupidă, să conțină calitatea curajului, dar să aibă un defect grav de inteligență ori de judecată. E stimabil curajul, dar nu e stimabil curajul hodoronc-tronc și fără finalitate. E ca și cu eroismul: nu poți să te faci erou, nu poți să ai carieră de erou. Erou nu ajungi decît într-o împrejurare constrîngătoare cînd nici o altă soluție nu e posibilă. Deci eroismul este o atitudine utilitară, disperată, dar utilitară: o șansă la mie, dar o joci!

- Pentru a nu rămîne în planul ideilor generale, vreau să vă supun atenției un caz concret: proiectul ortografic propus și mai tîrziu votat (respectiv, pe 18 februarie 1993) de Academia Română. Proiectul prevedea scrierea lui â *din* a *în anumite condiții grafice și înlocuirea formei* sînt *cu* sunt. *Împotrivirea specialiștilor față de această pretinsă reformă ortografică, concretizată în nenumărate dezbateri, moțiuni de protest, articole științifice și de atitudine, toate încercările lor de a trezi opinia publică, mai precis, luarea-aminte a conștiințelor responsabile de abuzurile comise în numele acestei schimbări, au rămas pînă la această oră, practic, lipsite de consecințe. Puține redacții de reviste și puține edituri nu s-au aliniat reformei ortografice. N-a găsit nimeni necesar însă să facă ceva mai mult împotriva impunerii noii ortografii, declanșînd, de exemplu, o amplă campanie în presă, ori chemînd la o dezbatere publică pe această temă pe toți cei competenți, în sens profesional și moral. Este drept că proiectul ortografic "Drăgănescu", după cum a fost numit după numele fostului președinte al Academiei, domnul Mihai Drăgănescu, a fost bine primit, din nefericire, de două mari categorii de oameni, pe care probabil că numai acordul dat schimbării lui* â *din* a *cu* î *din* i *îi unește, restul, destinele, opțiunile care-i definesc etc., despărțindu-i. Prima categorie o formează cei care văd în schimbarea acestei ortograme o revenire la ortografia din 1932 (cu toate că nu e vorba în realitate de o revenire), apreciată fără un prealabil și oricît de sumar examen, drept mai bună ori singura bună. O minimă informare pe această temă i-ar fi pus în situația de a afla că, de fapt, din punctul de vedere al specialiștilor, ortografia aplicată începînd cu anul 1954 încoace este cel mai mare cîștig, teoretic și practic, din tradiția scrierii în limba română. Ar fi știut, de pildă, că pentru sistemul ortografic din 1953 lingviștii au luptat din 1928, iar faptul că ei n-au reușit să-l impună în 1932 se datorează unui grav neajuns al funcționării Academiei care a hotărît, atunci ca și în zilele noastre, să legifereze o normă de scriere cu concursul dat de o majoritate (a academicienilor) a căror pregătire de specialitate este cu totul alta decît cea filologică.*

- Zeci de ani "Viața Romînească" de la Iași a fost scrisă cu *î* - "Viața Românească" este o aberație! A scrie "Viața Românească" înseamnă a ignora spiritul ei. Se spune "fondată la 1906", ceea ce nu-i adevărat, "Viața Românească" cu *â* din *a* este fondată acuma, recent.

- Cealaltă categorie de intelectuali care au primit ca pozitivă reforma "Drăgănescu"...

- Păcat că nu-l cheamă Coriolan!

- Ba poate chiar cu entuziasm, este formată de cei care, conservatori fiind și rămînînd fideli liniei de stînga, aderă la o schimbare impusă, pasă-mi-te, de pe poziții adverse, ca să(-și) creeze impresia că ei înșiși s-au schimbat. Așa ar putea fi explicat zelul cu care schimbarea ortografiei din 1953 a fost prezentată de Academie ca retrogradă, mizîndu-se pe impactul pe care îl are în societatea de astăzi contextul politic ori veșmîntul ideologic (stalinist) în care s-a produs respectiva reformă. În schimb, au fost omise, cu bună știință, amănunte revelatoare asupra legitimității științifice a reformei din 1932, cum este cel anterior pomenit sau cum ar fi acela legat de faptul că ideea de a vota în Academie aspectul grafic al unui sunet a pornit de la un eminent geograf, Simion Mehedinți, care s-a ridicat într-una din ședințele Academiei Române din 1932 pentru a spune că nu este de acord ca limba română să nu conțină acel element de latinitate din litera â *!*

- Ca și cînd latina n-ar avea decît vocala *a*...

- Așadar, în 1932, ca și în 1993, Academia Română a impus niște reguli ortografice în virtutea unui viciu de funcționare. Ceea ce surprinde este ușurința cu care majoritatea intelectualilor au tratat și tratează în continuare consecințele practice și morale care decurg din acest fapt. Nimănui nu-i pasă că unii scriu cu â *din* a, *alții cu* î *din* i, *cei mai mulți cum dă Dumnezeu, și că dezordinea instalată în scrierea limbii române nu va întîrzia să-și arate roadele, mai ales acolo unde, ca în Basarabia sau în alte ținuturi locuite de români, existau și așa destule dificultăți în unificarea normelor de scriere sau, în general, în adoptarea normelor literare ale românei actuale. Este de neexplicat și indolența noastră față de un abuz de competență, echivalent cu un act de samavolnicie față de știință și față de realitatea practică a scrierii, ca să nu mai vorbim de gravele prejudicii aduse demnității unei categorii profesionale și, prin extensiune, codului deontologiei. Nu mai pomenesc nici de dezonoarea care li se face unor mari lingviști români și străini, ca Eugen Coșeriu, Alf Lombard - din străinătate - sau celor din țară, care, la fiecare întîlnire științifică, consimt să treacă, în mod programatic, printr-un fel de ritual al rușinii de a fi contemporanii "neputincioși" ai unei reforme ortografice neștiințifice, abuzive și aberante.*

- În legătură cu ortografia, mă voi referi, mai întîi, la perioade mai vechi, ca să fie pentru mine mai clar, căci noi nu putem vorbi de ortografia românească de prea mult timp, din cauză că nu se scria cu litere latine și-atunci nu putem să avem niște modele ortografice de la care să ne reclamăm printr-o tradiție. La început, cînd s-a trecut la alfabet latin, la alfabetul de tranziție latin, au apărut toate reconstrucțiile, toate elaborările astea etimologiste ale școlii latiniste, care ne par nebunii astăzi, dar care pe atunci erau niște șovăieli și niște încercări legitime, chiar dacă astăzi ni se par grotești. Eu am aici, în bibliotecă, o carte, *Poesie generale*, a lui Heliade, care este scrisă într-o manieră să te prăpădești de rîs, acum este de un haz imens, dar era scrisă cu toată seriozitatea și cu voință de a exemplifica și de a impune un fel de a scrie în românește. Dacă ne uităm la ortografia interbelică, e destul de bizară, nu atît pentru că e cu *â* din *a* sau nu știu ce. *Â* din *a* s-a adoptat tot așa, printr-un fel de ucaz și a fost alternantă. De fapt *â* din *a* este o reminiscență a școlii latiniste, *dar care este ignorentă în limba latină*, fiindcă nu se știe, nu?, că și *i* este o vocală care există în limba latină și că *sunt* și *sînt* sînt forme verbale diferite, dar e același cuvînt. Și nu se înțelege: de ce scrierea cu *î* din *i* ar fi mai puțin latină decît cea cu *â* din *a*? De asemenea, dacă te uiți în tipăriturile interbelice, te poate uimi persistența unei prețiozități de ortografiere franțuzească atunci cînd se putea foarte bine asimila același cuvînt în albie românească!

- Întorcîndu-ne la chestiunea ortografică din zilele noastre și la "beneficiile" proiectului "Drăgănescu", vă rog să ne faceți cunoscută poziția dumneavoastră!

- În cazul de față aș spune vorba faimoasă: *Ne sutor ultra crepidam!* Oprește-te la competența ta! Și bănuiesc că domnul Drăgănescu are o competență, în care eu nu mă bag, fiindcă nu sînt de domeniu, deci nu pot să-l judec. Dar are o competență, acuma are alta, politică, unde lucrurile sînt mai discutabile, pentru că politica este aceea pe care o faci. Celălalt, care e de altă parte, poate să nu te considere competent tocmai pentru că faci politica pe care o faci și care nu este a lui. Cît privește decizia Academiei, și sub formă legiuitoare, aceasta nu intră în atribuțiile ei. Ea poate să adopte o anumită reglementare care ține de o concepție științifică asupra căreia a căzut de acord plenul Academiei, dar ea nu poate fi impusă ca lege!

- Și nu cred că se poate cădea de acord în plenul Academiei împotriva părerii specialiștilor, împotriva adevărului științific și a bunului simț practic. Este de neînțeles cum un for ales să respecte și să apere știința, roadele cercetărilor științifice, poate ajunge în situația de a încălca primul codul său deontologic! Oricum, greșeala, abuzul de competență s-au produs! Consecințele acestora nu sînt deloc minore, cum li se vor fi părînd celor care-și scuză ori își justifică în felul acesta neimplicarea, ca să nu zic nepăsarea. Iar din cauza indiferenței intelectualilor, a celor care au mijloacele potrivite și puterea de a lupta împotriva acestei situații, echivalentă cu o formă de barbarie în plină civilizație a secolului XX, lucrurile se complică. Se pune întrebarea, firească ce-i de făcut, *nu numai cu ortografia nouă, tocmită anume parcă pentru a determina o* involuție *a scrierii în limba română, dar și cu "liniștea" de și mai rău prevestitoare a scriitorilor și a* intelighentsiei *noastre față de acest caz? Cînd nu-i vedem implicîndu-se în acest caz, minor doar în aparență, întrucît efectele lui, în plan istoric, geografic, sînt inevitabile, am putea spera să-i vedem implicați în cazuri mai grave ori mai costisitoare pentru confortul orgoliului lor?*

- Eu zic că revenim, în scriere, la un stadiu pe care noi nu l-am avut complet, atunci cînd l-am avut, în perioada latinistă și italienizantă, revenim la stadiul Montaigne; va scrie fiecare cum îi va veni, chiar pe aceeași pagină în mod diferit.

- Comparația nu poate fi primită fără obiecții. Alta era situația scrisului în timpul scriitorului francez de care vorbiți și altele erau cauzele diversității ortografice, ca să nu mai vorbim că ea era pe atunci oarecum întru tot firească, nu provocată și artificială cum este la noi, astăzi.

- Știu! De exemplu, exista, pe atunci, o bună cunoaștere a limbii latine, a cărei ignoranță astăzi ne afectează!

- Și pe care, de altfel, noul proiect ortografic nu o diminuează, nici n-ar avea cum s-o facă, fiindcă aplicarea lui nu pretinde cunoașterea limbii latine (cum o pretindea, într-o oarecare măsură, cel din 1932). Se știe doar că regulile ortografice "Drăgănescu" instituie scrierea cu â *din* a *și în cuvintele de origine neromanică, și în cuvintele onomatopeice...*

- Întrebați ce e de făcut în situația actuală cu ortografia limbii române. Mai întîi și-ntîi, nu trebuie neglijată confuzia de competențe care s-a instaurat în Academia Română! Nu e de mirare: uitați-vă la componența ei! Pe de altă parte, s-a instaurat la noi părerea că orice fenomen al realității trebuie modificat sau decis printr-un ucaz: se poate schimba cifra gradelor de fierbere a apei, hotărîndu-se că va fi 115° sau 98°, se pot aboli legea cererii și a ofertei etc. Adică orice se poate face prin legiferare. În acest plan, al legiferării, se amestecă lucrurile. Se situează pe același plan legea, dispozițiile, rezoluțiile, ordinele, indicațiile..., toate acestea devenind legi. Or, dacă toate sînt legi, bineînțeles că nu mai există nici un fel de lege. Și noi trăim, cum și trăim de atîta vreme, de cinci ani de zile, în țara fărădelegii. Am trăit 45 de ani în țara legii strîmbe și acum trăim în țara fărădelegii. Nici o lege nu este reală, nici o lege nu este ca lumea făcută. Legile sînt concepute brambura, fiind într-un fel de mișcare centrifugă, care le face inaplicabile și irespectabile, iar nerespectarea legii ne duce la niște consecințe teribile. Cînd votezi legi nerespectabile sau cînd provoci legi nerespectabile, creezi o primejdie socială teribilă! Dar în privința ortografiei, despre care este vorba, dacă o decide Academia, trebuie să o decidă cu competență și nu prin influența unui șef oarecare. Al doilea: să o decidă într-un moment cînd, practic, e posibil de efectuat, nu așa oricînd. Și al treilea: să țină seama de ceea ce este important cu adevărat. Această lege, așa-zis reparatorie, n-a reparat singura gravă, nu eroare, ci infracțiune față de limba română, adică acea măsură care venea în avantajul agramatismului și care a fost suprimarea apostrofului, ce nu s-a reintrodus, ceea ce duce la niște monstruozități nemaipomenite în scrierea multor cuvinte.

- Și ca și cum n-ar fi fost destule cele deja existente, apare Hotărîrea Academiei Române din 1993 ca să le înmulțească pînă la un nivel incalculabil. Vă mulțumesc foarte mult pentru bunăvoința de a discuta pe această (disprețuită) temă!

Lucia Cifor

PREPELEAC

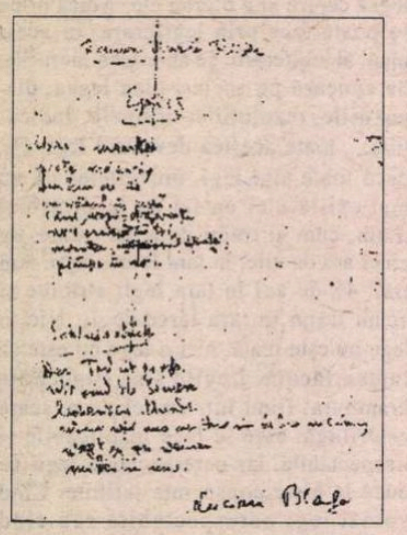
de Constantin Ţoiu

Comandorul de marmoră

ERAM ca ucenicii din vechile balade germane străbătînd Bavaria, Westfalia, în căutarea Meşterului absolut şi definitiv, după atîţi mici meseriaşi, de ocazie. Urcam pieptiş dealuri, munţi, şi de pe culmile lor, osteniţi cum eram şi înfometaţi, strigam tare în jos, cu palmele la gură, spre cîte un sătuc pitit în vale: *Caterinooo,... ce ai gătit tu azi?!... was hast du gekocht?!* Era o joacă veselă, din culme în culme, hămesiţi, dar hotărîţi să ne recăpătăm forţele, înainte de a da ochii cu marele căutat, cu Meşterul suprem. Şi, într-o zi, îl găsirăm. De fapt, îl vedeam întîia oară, astfel cum era el în realitate, fiindcă, în arşiţa verii din Bărăgan, unde îl mai zărisem cu ani în urmă, mi se păruse doar o nălucă, sosită să-şi vadă muza, studenta muribundă, prinţesa blondă a tîrgului meu, despre care mai scrisei.

*
* *

SUIAM cu Nego, prin anii cincizeci, scara de marmoră a palatului regal, - aripa unde se afla muzeul. La prima spirală largă a treptelor strălucind de soarele primăverii indiferentă la ce se petrecea pe pămînt, Nego mă apucă deodată de braţ; şi, cum la emoţiile mari se bîlbîia, şopti, parcă îngrozit: *Bbbblaga!* Apoi se precipită în sus, cîştigînd două-trei trepte, fără a pune piciorul pe treapta pe care coborînd, Lucian Blaga se oprise, recunoscîndu-şi prietenul de la Cluj şi Sibiu.



Era, în fine, el însuşi. Cel adevărat. Nu apariţia, nu fenomenul de la Urziceni. Un domn deosebit, înalt, solemn, avînd pe faţă gravitatea îngheţată a Europei de mijloc. Drept şi distant. Ţin minte că, fulgerător, în gînd, îl asemuisem cu *Don Juan*; nu împietritul, nu *Comandorul de piatră*, ci unul scos, tăiat, smuls dintr-un bloc de marmoră. Şi-atunci, Ion Negoiţescu, vorbindu-i cu aprindere, îşi aduse aminte de mine, situat la vreo şase-şapte trepte în urmă şi, ca o calfă, mai înaintată în meserie, îmi făcu semn să urc, mie, bietului ucenic, şi-am suit ca-n vis şi am strîns, de jos spre înălţime, mîna întinsă moale, cercetător, fără vreun surîs; nimic magic, ceva ca o tresărire, sau vreun interes, deşi Nego era o garanţie.

La despărţirea, ţeapănă, protocolară, ştiu că lui Negoiţescu îi zîmbise, însă şi asta, scurt şi formal, cum sunt făcute să surîdă statuile, numai o dată, şi - o dată pentru totdeauna.

*
* *

ÎNAINTE de prima lui rundă de închisoare, Nego mi-a dăruit o filă, încă de pe atunci veche, cu o strofă din Rainer Maria Rilke tradusă de Blaga, scrisă fin cu creionul, şi pe care serviciul tehnic al *României literare* sper să izbutească a o reproduce cît mai citeţ. De aproape 40 de ani o port într-un plic, ros şi el, într-o învelitoare de piele. De teamă să nu se sfîşie, fila, gata să putrezească, o lipisem cu grijă pe o coală de hîrtie mai nouă, şi ea învechită, căptuşind-o cu mania, cu minuţia celor ce-şi fac şi îşi păstrează ierbarele.

Este întîia oară cînd o încredinţez tiparului:

Epilog

Mare e moartea
peste măsură,
Suntem ai ei
cu rîsul în gură.
Cînd, arzătoare, viaţa
ne-o credem în toi
moartea, în miezul fiinţei,
plînge în noi.

Lucian Blaga

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Descreţirea frunţilor

CÎND te apropii de lumea veche a slovelor româneşti cu dorinţa sinceră de a hălădui, cîteva clipe măcar, exclusiv în aria literaturii propriu-zise, dai, dezamăgit întrucîtva, peste altceva şi te simţi împins să cauţi explicaţii politice şi justificări sociologice la tot ce observi. Am scris şi altădată despre consecinţele absenţei, la noi, a unui sistem coerent de şcolarizare. În condiţiile evului mediu occidental, acesta se întemeia pe şcolile ce funcţionau în mănăstiri, la curţile feudale ale suveranilor şi vasalilor în comune, în cetăţile-republici; la un nivel superior, se aflau universităţile şi academiile. În general vorbind, activînd în incinte bine protejate în spatele zidurilor puternice, toate aceste instituţii onorabile erau frecventate de populaţia urbană înstărită. Inexistenţa, la noi, a unei populaţii orăşeneşti cultivate, a unei burghezii bogate care să-şi poată permite să se retragă uneori în viaţa particulară spre a gusta voluptatea ceasurilor de tihnă şi plăcerile galante explică - în mare măsură - lipsa unei literaturi laice bine conturate şi constituite organic. Laice, sau, mai concret spus - *lumeşti*, adică a beletristicii desfătării legate de imaginaţie, fantezie, sentimente, amuzament, deliciile formelor cultivate de dragul formelor. Trei secole la rînd, cei ce produceau stihuri au părut să fie preocupaţi numai de căutarea obstinată a lui Dumnezeu şi de slăvirea numelui lui (prin *psalmi, rugăciuni, imnuri*), de fortificarea virtuţii şi de educarea în spiritul smereniei creştine (prin *meditaţia morală*) ori de istorisirea unor întîmplări istorice în spiritul aceleiaşi smerenii. Din necesităţi conjuncturale, ei s-au simţit adesea datori să-şi elogieze protectorii, fie, direct, prin *ode*, fie, indirect, prin *epigrafe*. Toate acestea presupuneau precumpănitoare intenţii religioase, pedagogice, istoriografice, encomiastice, o anume sobrietate indigestă, o ţinută sacramentală, o solemnitate aspră, stîngace şi nobilă. Din acest peisaj al poeziei cernite, veşnic încruntate, neostenit ceremonioase a medievalităţii noastre tîrzii, au lipsit, multă vreme, gratuitatea, savoarea, bucuria vieţii. Cînd putem semnala, în literatura noastră, apariţia, în poezie, a voluptăţii şi a rîsului, cam de cînd se poate vorbi de descreţirea frunţilor, de lepădarea veşmintelor popeşti? Cînd s-a făcut pasul de la smerenie la delectare, şi mai ales cînd au început a fi cîntate femeia şi vinul? Căci rîsul şi celebrarea deliciilor vieţii hotărnicesc o lume şi anunţă, în literatură, zorii unei epoci noi. Istoricilor literari le este cunoscut un *Kentek Rúmények szk de dragoszte szkrisz* - traducerea atribuită lui Mihail Halici-fiul - a unui *Cantio de amore* compus în ungureşte la Sibiu, în 1660 şi păstrat în *Codicele Matráy*. Chiar dacă e de presupus că a circulat (Nicola Petrovay îl copia în 1672), singurătatea, preţiozitatea barocă, mecanică şi artificioasă a acestei traduceri care evocă, melancolic, după prescripţiile modei şi ale codului curtenesc, în fraze, măsuri şi "rime" chinuite, o iubire pierdută ne fac să căutăm în altă parte şi în alte vremuri momentul apariţiei năvalnice a erosului în poezie. Ne gîndim la culegerea de *Kintyets Kimpenyesty ku glazuri rumunyesti* (tipărită în 1768 cu litere latine şi în 1780 în chirilice) în care, în afară de 4 poezii ungureşti, 14 sînt poezii "lumeşti" în limba română (*Făptura uneia, Cîntec după ibovnica scăpată, Cărora le plac fetele şi rumăncile...* etc.). Citindu-le, realizezi imediat că nu te afli în faţa unor exemplare din cunoscuta serie de poeme codificate, impersonale, care refac, de fiecare dată, cu eleganţă, portretul-robot al femeii ideale. Chipul, de aici, al iubitei are prea puţine elemente în comun cu cel din poezia trubadurească, din poezia "aulică şi curteană" (cum o numea Dante), cu cel din literatura cavalerească, sau din cărţile care expuneau doctrina amorului ca "ştiinţă veselă" şi prilej de galanterie.

Este îndeajuns de deosebit şi de cel proliferat de stihurile de mai tîrziu ale boierilor noştri moldoveni şi munteni. Mai aproape de sentimentalitatea plebee şi de natură, spiritul înfocat, senzual al autorului sau autorilor necunoscuţi dă naştere unor descrieri vii, fără urmă de artificiu şi de retorică şi care trădează, în fiecare vers, bucuria păgînă a dragostei trupeşti. Te stupefiază naivitatea neînveşmîntată a sentimentelor, elementaritatea, sinceritatea, brutalitatea impresiilor. Rustică şi nu idilică, de o simplicitate uimitoare, poezia e o simplă izbucnire care ne face să auzim sunetul inocent al naturii, gîfîitul lighioanelor în rut. De un entuziasm liric adevărat, aceste mărturisiri ale unei inimi răscolite şi dornice par expresia unei vieţi aflate sub semnul firescului, a unei vieţi nemijlocite de coduri, texte şi concepte. Senzaţia acută a unei senzualităţi viguroase este accentuată de lipsa de rafinament artistic a textelor, de limba încă nesigură, cu lexic local, şi cu formulări spontane, stîngace, impudice, suculente, ieşite din binecunoscuta directitate ardelenească a zicerii.

■

Ochean

Unchiul Mite

AM VĂZUT într-un film promptitudinea cu care un cameleon îşi schimbă culoarea. E ca şi cum o cu totul altă făptură se desprinde fulgerător şi definitiv, obţinînd, prin adaptare, o nouă identitate. Fenomenul se petrece şi la oameni, nu în exterior sau nu primar în exterior, ci în alcătuirea lor psihică. Să luăm, de pildă, pe unchiul Mite, un prieten de al tatălui meu, şef de promoţie al unui liceu din Oltenia, absolvent strălucit al universităţii; economist într-un minister, e păstrat şi în 'epoca de aur'. Mi-aduc aminte de discuţiile la care asistam, cînd, în anii studenţiei sale, ne vizita. Citea foarte mult, învăţase engleza şi spaniola singur, cita din Sf. Ioan al Crucii şi din Berdiaev, Cocteau sau Thomas Mann.

L-am revăzut după 20 de ani de la lăsarea cortinei de fier. Nu părea prea schimbat; desigur îmbătrînise, era mai rotund şi mai greoi. Ochii nu-i mai sclipeau decît pentru un scurt moment, cînd se aşeza oftînd adînc în faţa televizorului. Devenise opac şi banal, un burghez plicticos cu obiceiuri fixe. Toate încercările mele de a ataca probleme actuale cu el au eşuat. Se înălţase destul de sus pe scara parvenirii ca să-i mai fie frică de un 'străin' - cred că nici nu mă anunţase unde trebuia; îmi închipui că nutrea o anumită simpatie pentru mine.

Ne-am hotărît să petrecem împreună cîteva zile de vacanţă în Moldova. Eram un grup numeros. Într-o zi, pe la amiază, am ajuns la o mînăstire, de hram. Slujba se făcea afară. Pe tăpşanul verde, sute de oameni ascultau cuviincioşi predica. Noi ne-am aşezat pe iarbă mai departe, ca să nu stingherim. Dar unchiul Mite n-avea răbdare să stea jos. "Rămîneţi voi aici, că vă spun eu ce vorbeşte popa." Pendula între noi şi mulţimea credincioşilor. Vorbea tare: "Ce fac toţi oamenii aceştia aici? Doar e zi de lucru." - "E hramul mînăstirii." - "Cum adică - hram?" - "Hram, onomastica." - "Au venit să tragă chiulul." Pe urmă s-a dus să asculte crîmpeie din predică; ţinea să ne informeze: "E vorba de Ioan Cutezătorul care a trăit în pustiu. A mîncat numai vegetale.... Auziţi, a activat în Orientul Apropiat... Regele lor, al ăstorlalţi, avea o fată...", ca să se corecteze la următorul raport: "Nu era fata lui. Alta, o dansatoare..." Aproape în fuga mare, ne-a povestit finalul: "Auleo! I-au tăiat capul!" - "Cui, cui?", întrebă un nepoţel îngrozit. "Ştiu eu? Ăstuia. Lui Ioan. L-au pus pe o farfurie. Dar nu mînca numai verdeţuri, mai servea şi lăcuste, am uitat să vă spun... Ce facem? Luăm masa la cantina lor?"

Nu se prefăcea. Schimbase culoarea. Nimic nu-l amintea pe unchiul Mite din trecut. Tembelismul său iremediabil m-a revoltat. L-am evitat. Dar au trecut alţi 20 de ani 'peste şesuri', a trecut şi Crăciunul 1989. L-am întîlnit la Văratec. Stătea pe o bancă, gustînd soarele blînd de toamnă, lîngă el un vraf de cărţi. "Ce citeşti, unchiule?" - "Am descoperit la bibliotecă o carte de Nicu Steinhardt. L-ai cunoscut?" Ochii îi străluceau tinereşte. "Ştii că au fost mulţi închişi?" Greşisem cînd l-am judecat. Unchiul Mite era tot atît de autentic ca acum douăzeci, ca acum patruzeci de ani.

Paul Miron

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Umbre călătoare pe butoaie

ÎN 1992, regizorul Victor Ioan Frunză şi directorul adjunct al Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş, actorul Vlad Rădescu, au creat "Trupa pe butoaie", o trupă a cărei propunere este teatrul popular, cu spectacole dinamice, bazate deopotrivă pe cuvînt, mişcare corporală şi muzică, spectacole cu caracter itinerant, jucate în aer liber, oriunde în ţară. Prima formulă a "Trupei pe butoaie" cuprindea cinci farse populare prelucrate de Jean Variot: "Nunta lui Pantalone", "Nebunia măririi", "Nevasta cu trei pretendenţi", "Iarba amăgirilor", "Cumnatul", farse jucate cu multă vervă de cîţiva dintre cei mai importanţi actori ai teatrului din Tîrgu Mureş. A doua etapă a acestui proiect s-a desfăşurat anul trecut în iulie, la Sinaia, unde, timp de trei săptămîni, s-a pregătit premiera operei bufe "Istoria comică a magului Faust", un spectacol în sine, extrem de rafinat, de unitar, fermecător prin simplitate, forţă, prin disponibilitatea complexă a actorilor, în special a Mihaelei Rădescu şi a foarte tînărului Balózs Attila, prin scenografia Adrianei Grand şi muzica originală a Dorinei Crişan Rusu. Mărturisesc încă o dată, la aproape un an de zile distanţă, că acest spectacol a fost o încîntare. Deşi succesul a fost mare, deşi "Trupa pe butoaie" a impus cu profesionalism reluarea tradiţiei teatrului stradal, "ţintă" pe care o are din '90 încoace şi "Masca" lui Mihai Mălaimare, aşadar un fenomen cu oarecare rezonanţă în mişcarea teatrală românească, direcţiunea nou numită atunci la Tîrgu Mureş de ministerul de resort se face că nu aude, că nu vede şi, la întoarcerea trupei dintr-un turneu de cîteva luni, hotărăşte oprirea acestui proiect, interpretînd într-un mod original (inspirată, desigur, de aerul democraţiei originale în care trăim) zicala: "după faptă, şi răsplată".

Vara aceasta, din lăudabila iniţiativă a preşedintelui UNITER, Ion Caramitru, cu aprobarea Senatului acestei instituţii, Trupa pe butoaie, cu aceiaşi Victor Ioan Frunză, direcţia de scenă, Adriana Grand, scenografie şi Dorina Crişan Rusu, muzica, renaşte şi devine unul dintre proiectele importante susţinute de UNITER. Totul a fost început absolut de la zero, reconstruindu-se butoaiele, scena, refăcîndu-se costumele, cortinele pictate, regîndindu-se, în cea mai mare parte, o nouă distribuţie (în trupă au rămas Mihaela Rădescu, Balózs Attila, Vlad Rădescu, Corneliu Victor Frimu) care joacă acum trei dintre farse - "Iarba amăgirilor", "Nevasta cu trei pretendenţi", "Nebunia măririi" şi opera bufă "Istoria comică a magului Faust". Este o continuare şi totodată un început pentru "Trupa pe butoaie", început nu lipsit de probleme şi chiar de ghinioane, care au marcat primele reprezentaţii din Bucureşti, de la Terasa Teatrului Naţional (Jazz Club "Lăptăria Enache"), spaţiu pus la dispoziţie, cu generozitatea binecunoscută, de domnul Mihai Oroveanu (acelaşi care a oferit sălile ARTEXPO pentru repetiţii). Spectacolul pe care l-am văzut în 26 august s-a scuturat de cele mai multe dintre neajunsurile tehnice, izbutind să capteze atenţia extrem de numeroşilor spectatori. Această nouă formulă a "Trupei pe butoaie" pare mult mai elaborată, mai "artistică", optînd pentru o notă somptuoasă, uşor pretenţioasă la care se adaptează în cele din urmă teatrul de tip stradal. *Fondul* rămîne fidel teatrului popular la trecerea dintre evul mediu şi epoca modernă în care farsele nu urmăreau scopuri morale, educative. Scopul declarat al farselor era acela de *a distra* prin caricaturizarea unor situaţii concrete, reale, care devin astfel pretext pentru un spectacol. *Forma* pe care o îmbracă acum "Trupa pe butoaie" apelează la fast, la finisări şi bibiliri care nu mai lasă loc libertăţii improvizaţiei. Virtuozităţi interpretative de data asta sînt mult mai controlate, mai tehnice şi tehnicizate. S-a preferat farmecului "popular" un farmec "artistic", parcă mai studiat. Anul trecut mă frapaseră forţa şi rigoarea simplităţii care marcau întreaga reprezentaţie, tuşele, inovaţiile, într-un cuvînt modernitatea nevrînd să treacă cu nici un pas în faţa tradiţiei. Acum mi se pare că echilibrul acestui raport nu s-a mai dorit perfect. Victor Ioan Frunză realizează un spectacol baroc, caracteristica fundamentală a tuturor montărilor sale, în care strălucitoarele costume, efectele pirotehnice cu jocuri de artificii care luminează cerul, motocicletele Honda care zbîrnîie nervos pe terasa Naţionalului, (cred că trăsura sau maşina "ultimul răcnet" folosite, în funcţie de împrejurări, anul trecut, erau mult mai vizibil exploatate, părînd chiar o întîmplare, ca şi farsele în sine, că i-au tăiat calea lui Mephisto pentru un auto-stop pe ruta iadpămînt), microfoanele portabile şi sofisticate ataşate actorilor, măreţia compoziţiei muzicale în canon aduc un soi de opulenţă care depăşeşte, repet, ca formă, convenţia teatrului popular de stradă. Este o explozie de mijloace care nu mai sînt auxiliare instrumente spectaculare. Ele devin acum la fel de importante ca oricare element din spectacol. Teatrul de bîlci se regăseşte în special în limbajul colocvial folosit, plin de jargoane, franţuzisme, englezisme (stil "Chiriţa"), pleonasme care colorează textul şi accentuează tuşa grotescă. Costumele, cortina şi fundalul pictate, cu influenţe din Chagall, Carravaggio şi mai ales din Ambroglio marchează metamorfozele succesive şi comice ale personajelor în animale, sporind grotescul şi subtilizînd aluzia faunei şi florei ca prezenţă iminentă şi satirică (în special în "Iarba amăgirilor", farsă în care costumul vizualizează clar replicile din text, ducîndu-ne cu gîndul la savuroasele scene ale metamorfozelor din "Visul unei nopţi de vară" a lui Shakespeare). Asocierile vizuale care se fac între cuvînt, gest, obiect sînt mult mai pregnante. Această suită de farse, întîmplări comice şi operă bufă este pusă sub semnul baghetei magice a lui Prospero (Ion Caramitru - un maestru magician), cel care, în fond, în prolog, şi mai apoi în epilog, provoacă şi opreşte, face şi desface un joc magic de dragul rîsului, al ludicului, al travestiului, un joc lăsat în voia lui de muzele invocate. Punctul forte al acestei noi distribuţii este Adrian Titieni. Alegerea lui Victor Ioan Frunză este mai mult decît inspirată. Cu o mobilitate interpretativă extraordinară, cu o disponibilitate nuanţată spre toate registrele comicului în "Nebunia măririi", creînd în profesorul Faust un personaj rotund, verosimil, puternic, Adrian Titieni (nu lipsit de voce într-o partitură solicitantă) este un remarcabil profesionist, asul din mînecă al acestui spectacol. Mihaela Rădescu şi Balózs Attila, nu ştiu de ce parcă mai "cuminţi" decît acum un an, parcă mai tehnici şi mai puţin debordant inventivi, Tudor Chirilă ("bărbata", impozanta "Slujnică" - student ATF), cu o dezinvoltură bine motivată, un fel de "sare şi piper" pe alocuri şi Vlad Rădescu, calm şi calculat în mişcări şi relaţii formează un cvartet care îl secondează "bine temperat" pe Adrian Titieni, protagonistul de anul acesta al "Trupei pe butoaie". Oana Ioachim se apropie aici de o formulă scenică ce o prinde, mai bine decît altele. Deocamdată însă, o tatonează nu cu convingere şi cam de la distanţă. În rest... destui studenţi sau proaspăt absolvenţi care populează trupa fără un rost precis. Între ei şi ceilalţi apare o fisură, o discrepanţă destul de vizibilă în spectacol. Aplauze îndelungi pentru mica orchestră condusă de compozitoarea Dorina Crişan Rusu.

Drum bun şi lung, de astă dată, "Trupei pe butoaie" pe care o relansează în teatrul românesc cu mînă sigură UNITER-ul, anulînd o nedreptate şi recuperînd un proiect! Sperăm ca rodajul să fie scurt şi cît mai eficient. ■

UNITER - "Trupa pe butoaie" - Farse populare ambulante şi parade: "Iarba amăgirilor", "Nevasta cu trei pretendenţi", "Nebunia măririi", "Istoria comică a magului Faust" (operă bufă). Texte stabilite de Jean Variot. Versiunea românească: Mihai Rădulescu. Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză. Decorul şi costumele: Adriana Grand; Muzica: Dorina Crişan Rusu. Distribuţia: Ion Caramitru, Adrian Titieni, Balózs Attila, Mihaela Rădescu, Oana Ioachim, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Liviu Lucaci, Corneliu Victor Frimu, Tudor Chirilă, Elvira Deatcu, Valentin Ionescu şi Vlad Rădescu. Spectacolul este itinerant şi se desfăşoară în aer liber.

Un oraş în sărbătoare

MUZICĂ

PRIMA EDIŢIE a Concursului naţional de canto "Hariclea Hartulari Darclée" a transformat viaţa cotidiană a oraşului Brăila, pentru cîteva zile (20-27 august), într-o sărbătoare a tuturor; focuri de artificii, fîntîni arteziene, mii de oameni aşteptînd în stradă sosirea primadonei şi apoi urmărind concertele pe ecrane TV instalate în faţa teatrului, săli arhipline cu un public entuziast, premii, diplome, medalii, discursuri, bucurii şi lacrimi, lansări de carte, autografe şi flori - munţi de flori - pentru Mariana Nicolesco - sufletul acestei serbări. Părea că ne-am întors în urmă cu un veac, cînd trăsurile divelor erau deshămate şi trase de tinerii admiratori şi în traiul cu orizonturi limitate vraja operei inflama imaginaţiile naive. Astăzi, într-o lume cinică şi obosită, un asemenea entuziasm te face să te împaci cu viaţa. Bagheta magică care a declanşat această sărbătoare a fost gîndul Marianei Nicolesco şi nu numai gîndul ci mai ales fapta, căci este incredibil ce comori de pasiune, energie, diplomaţie, muncă a dăruit înfăptuirii proiectului. Prezentă de dimineaţa pînă noaptea tîrziu în juriu, în repetiţiile pentru propriul concert şi pentru Gala laureaţilor, atentă la cele mai mici amănunte organizatorice, cu o exigenţă adusă de pe alte meleaguri, Mariana Nicolesco a dovedit că este nu numai o mare artistă,dar şi un foarte bun manager şi un om generos. Este de ajuns să o fi văzut stînd o zi întreagă în repetiţia pentru Gala premianţilor, lucrînd cu ei, sfătuind, încurajînd, ca fiecare să fie cît mai bine pus în valoare.

Un juriu de elită format din: Mariana Nicolesco - preşedinte de onoare, David Ohanesian - preşedinte, Elisabeta Neculce-Carţiş, Martha Kessler, Emilia Petrescu, Alexandru Fărcaş, Ionel Voineag, Corneliu Fânăţeanu a decis în faţa avalanşei de voci (peste 70 de candidaţi) dublarea numărului de premii.

Evident, fiecare ascultător şi-a făcut un palmares personal, dar de puţine ori am întîlnit o departajare mai echitabilă (mă refer la ceea ce am auzit în etapa a III-a, singura deschisă publicului) şi, chiar dacă eu, pe lista mea, aş fi făcut unele permutări în interiorul premiilor, nu contest că pot exista şi contraargumente.

Unii dintre premianţi se recomandă şi prin alte distincţii obţinute la diferite concursuri naţionale ca "Gh.Dima", "I.Perlea", "M.Jora", "N. Bretan", căci nu ducem lipsă de concursuri, dar importanţa acestuia a constat în numărul mare de candidaţi - deci posibilitatea unei selecţii reale - şi în premiile substanţiale care pot oferi unui tînăr cu mijloace modeste şansa de a participa, de exemplu, la un master-curs în străinătate.

Şi acum despre premianţi: Marele Premiu "Darclée-Vissi d'arte" - soprana Ana Camelia Ştefănescu, care a avut de curînd un debut remarcat pe scena Operei Naţionale în Zerlina, şi-a confirmat maleabilitatea stilistică în Donizetti şi Meyerbeer (dicţia franceză mai trebuie studiată), acurateţea cîntului, strălucirea vocii, muzicalitatea şi fineţea frazării. Oana Andra a impresionat prin tipul rar de voce - mezzosoprană de agilitate adecvat rolurilor rossiniene în primul rînd. Are un timbru catifelat, cald, o întindere foarte mare cu grave bogate şi acute sonore; foarte controlată, urmăreşte cu inteligenţă linia dar pare încă preocupată de tehnică şi nu destul de comunicarea emoţională.

Premiul I - basul Ion Ţibrea, de la Cluj, este deja un artist experimentat, cu ştiinţa cîntului şi a scenei, un mozartian rafinat. Soprana Irina Ionescu - are un glas învăluitor, un timbru dulce, o vibraţie intensă cuceritoare. Confruntată cu o foarte dificilă arie de Mozart, ea a stăpînit impecabil textul, realizîndu-l cu trăire autentică.

Şi pentru că mai sus vorbeam despre palmaresul personal, să spun că eu aici aş fi operat permutarea amintită, adică o inversare între premiile I şi Marele Premiu.

Premiul II - Şerban Cristian Băcilă de la Cluj, un tenor liric, cu timbru luminos, care mai are încă de lucrat. Şi mai trebuie să înveţe şi ce înseamnă o ţinută de scenă, începînd chiar cu corectitudinea îmbrăcăminţii. În criza actuală de tenori, o voce curată condusă cu sensibilitate este binevenită. Baritonul Daniel Patacă - din Timişoara - e un cîntăreţ de linie, cu frază frumos arcuită, cu dicţie clară şi muzicalitate educată.

Premiul III - un alt timişorean, baritonul Cristian Rudic, o voce amplă, sonoră, tipic verdiană; unele asprimi se vor remedia desigur prin studiu, dar nu repertoriul mozartian pare să-i fie teritoriul propice, cel puţin pînă cînd va stăpîni acest stil atît de pretenţios. Soprana Mihaela Marcu este brăileancă şi s-a bucurat de aplauzele suporterilor, meritate desigur pentru siguranţa şi agilitatea vocalizării; dar jocul de scenă nu îşi avea absolut deloc rostul - în concert caracterul personajului poate fi schiţat printr-un gest, o expresie, dar nu o întreagă regie.

Premiile speciale au relevat muzicalitatea aleasă şi timbrul senin al Ecaterinei Lal, vocea de bas bine pozată şi bogată în armonice a lui Dan Dumitrescu, şi pe tenorul Daniel Trăilă cu timbru solar, acute limpezi (dar dicţie foarte defectuoasă). Ca la orice concurs au existat şi întîmplări nedorite, care au păgubit candidaţi valoroşi: Melania Ghioaldă într-o frumoasă evoluţie a fost blocată de un mic accident vocal, Luminiţa Săndulache, într-o execuţie, impecabilă stilistic, a extrem de dificilei arii a Zerbinettei a părut suprasolicitată.

În centrul atenţiei a stat bineînţeles concertul extraordinar "Omagiu lui Darclée", cu un repertoriu ales din ariile preferate ale acesteia, susţinut de Mariana Nicolesco acompaniată de Orchestra de Cameră Radio condusă de Ludovic Bacs. O dată mai mult, Mariana Nicolesco şi-a demonstrat implicarea artistică profundă în marea tradiţie italiană, dar şi eleganţa inimitabilă a fluenţei frazei în opera franceză. Ştiinţa cîntului, experienţa scenei, analiza adîncă a sensurilor muzicii, noblеţea frazării, arta rostirii cuvîntului, stil şi mai presus de toate puterea de a comunica încărcătura emoţională a unei trăiri ardente au impresionat pe orice ascultător, chiar novice în ale operei.

Succesul fără precedent al manifestării s-a datorat, cum spuneam, D-nei Nicolesco, dar şi efortului neprecupeţit al partenerilor de dialog, organizatorii brăileni - Prefectura, Primăria, Inspectoratul pentru cultură, Consiliile judeţean şi municipal. Se justifică astfel pe deplin intenţia ca ea să fie transformată în viitor într-un concurs internaţional. Îl aşteptăm cu interes.

Elena Zottoviceanu

Adrian Popescu și Vasile Igna tipăriți în Franța

EDITURA "Librairie Bleue" din Troyes, expansiune a revistei literare "Cahiers Bleus" condusă de către poetul Daniel Daguet, publică sub genericul "Poésie roumaine" piese antologice din lirica a doi autori așezate într-un singur volum, fiecare dintre cele două grupaje de versuri fiind tipărit invers în raport cu al doilea. Pentru a citi ambii autori, volumul se cere răsucit pe axa lui orizontală, întors pe dos, ori pe față, e totuna, căci nu are, de fapt, o față și un revers, ci doar două părți ce se prezintă, pe rînd, lectorului cînd drept față, cînd drept revers. Această serie - în care volumul semnat de către Adrian Popescu, partea intitulată *Les Faubourgs du Ciel*, și Vasile Igna, *Le Jardin aveugle* este, dacă nu greșim, al șaptelea - continuă o mai veche străduință de a apropia publicul de limbă franceză de poezia românească. Străduință începută prin demersul lui Ion Pop, odată cu publicarea numărului special din "Lettres nouvelles" destinat literaturii noastre, sub îngrijirea domniei-sale. Și continuată de către Gérard Bayo, care face să apară în "Le Journal des Poètes" din Belgia un grupaj de lirică transilvăneană (Ioan Alexandru, Ion Pop și Adrian Popescu), pentru ca apoi versurile lui Gérard Bayo să fie transpuse în românește. Ștafeta o va prelua Daniel Daguet, tipărind în "Cahiers Bleus" poezie română contemporană din mai multe centre culturale interne, lansînd seria pe care am menționat-o și în cadrul căreia s-au realizat volumele Ana Blandiana și Ion Pop, Horia Bădescu și Marin Sorescu, printre altele.

Așezarea inversă în carte a selecțiilor din operele celor doi poeți antologați produce un mod al citirii diferit de cel implicat în, sau de, situarea consecutivă, cînd prima parte este considerată superioară estetic celei de-a doua datorită poziției ocupate, dacă valorile sînt comparabile. Optînd însă pentru o carte dotată cu cîte un sens de lectură pentru fiecare dintre autorii ei, editura determină o lectură caracterizabilă drept structuralist lingvistică, o lectură în care primează raporturile de opoziție dintre operele antologate. Și dispar, se șterg, sînt neevidente trăsăturile comune ori cele care fac diferența dar fără a putea fi aranjate pe o grilă opozițională; deducem de aici că opțiunea pentru cuplurile de scriitori cuprinși într-un volum ține cont de posibilitatea citirii lor contrastive.

Un asemenea fel de prezentare se bucură de avantajul degajării, pentru publicul din alt spațiu cultural, a codului artistic supraindividual din aria în care acel public pătrunde, a codului poetic în cazul nostru, și nu numai. A degaja, elemente contrastive din operele a doi poeți, cuprinși ori nu în același volum, echivalează cu operația de desprindere a cîtorva dintre literele, dintre sunetele, figurat vorbind, ale alfabetului cultural românesc.

Concretizînd afirmațiile de mai sus, Vasile Igna este resimțit ca un poet al dezrădăcinării, al ruperii legăturilor dintre suflet și lucruri, dintre eul liric și lumea sa pentru că lipsește din textele sale afirmarea credinței în existența unui strat metafizic al vieții. Pe cînd Adrian Popescu apare cititorului drept poet al materiei, dat astfel însă ca urmare a faptului că el își rostuiește viața prin creștinism, iar materialitatea lumii i se oferă drept prag și poartă a transcendentului. În legătură cu modalitatea sa d a-și apropia prin scufundare în materie absolutul, Adrian Popescu manifestă un simț acut al scurgerii timpului, coroborat însă cu intensa trăire a imediatității, a lui a fi acum. Iar versurile lui Vasile Igna produc impresia existenței într-un prezent indefinit și etern, a lipsei temporalității, la urma urmei, drept consecință, probabil, a suprimării orizontului metafizic, pentru că schimbarea înfățișărilor materiei nu creează, doar ea, timpul. Menționăm încă evidențierea contrastului dintre clasic și modern, datorată felului de așezare în carte a celor două antologii, Adrian Popescu profilîndu-se astfel ca scriitor clasic pentru că adoptă retorica jocului cu contradicțiile practicată în Renaștere de către "I fedeli d'amore". Din poemele semnate de către Vasile Igna se degajează, grație contextului din acest volum, impresia de subordonare la tehnicile retoricii existențialismului, așa cum s-au profilat ele în poezia românească a deceniului șapte.

Traducerea textelor lui Adrian Popescu a fost realizată, în ordinea din carte, de către Ion Pop, Tudor Ionescu, Mihai Zaharia, Claude Levenson, Dan Ion Nasta, Renata Georgescu, unele variante franceze fiind și adaptate, de Gérard Bayo. Dintre transpunerile lui Tudor Ionescu, trei (*Colchiques d'automne, L'étourneau* și *Où*) se atribuie din greșeală lui Mihai Zaharia și una (*Les tuyaux*) lui Dan Ion Nasta. Întregul grupaj Vasile Igna aparține, ca translație, lui Emanoil Marcu; toate versiunile franceze formează o combinație între traducerea literală și cea literară, cu dominația primului tip, astfel încît nu avem diferențe vizibile între traducători.

Călin Manilici

Săptămînile culturii germane

ÎN CADRUL Săptămînilor Culturii Germane în România, la sfîrșitul lunii septembrie și începutul lunii octombrie 1995 vor avea loc la București, Cluj, Craiova, Iași, Sibiu și Timișoara peste 30 de spectacole susținute de ansambluri germane de muzică, teatru și balet, vor fi organizate trei expoziții mari, vizionări de filme documentare și filme germane de lung metraj mai recente. De asemenea, vor avea loc lecturi cu public ale unor autori germani cunoscuți (printre invitați se va număra și scriitorul de succes Wolfgang Hilbig). Programul mai cuprinde zece manifestări științifice, printre care și un Simpozion privind perspectivele cercetării fundamentale în țările Europei centrale și de est după schimbările ce au avut loc, organizat la Sinaia de Clubul Humboldt din România.

Săptămînile Culturii Germane vor fi deschise oficial la 29 septembrie 1995 de către Dr.Hans-Friedrich von Ploetz, secretar de stat în Ministerul Federal de Externe de la Bonn, cu un concert susținut la București de "Freiburger Barockorchester". Programul detaliat al diferitelor manifestări ale Săptămînii Culturii Germane va putea fi consultat în broșura-program, publicată de Ambasadă, începînd de la mijlocul lunii septembrie.

Czeslaw Milosz despre exil, limbaj și istorie

CZESLAW MILOSZ reprezintă al treilea premiu Nobel al literaturii poloneze (după Henrik Sienkiewicz - 1905 - și Wladyslaw Stanyslaw Reymont - 1924). Viața sa constituie un simbol al adversităților pe care mulți intelectuali au fost nevoiți să le înfrunte în acest secol atît de agitat. S-a născut în 1911, a debutat ca scriitor în 1933 și a participat la rezistența clandestină împotriva ocupației germane în Polonia. La începutul anilor '50, în timp ce era atașat cultural la Paris, s-a decis, cum au făcut și mulți intelectuali români aflați în aceeași situație, să ia calea exilului. "Situația scriitorului exilat - crede Czeslaw Milosz într-un recent interviu publicat de revista spaniolă *El Urogallo* - s-a dramatizat excesiv; pentru milioane de oameni, istoria acestui secol a fost istoria exilului din cauza războaielor, dar apoi și din cauza dezvoltării căilor de comunicație, fapt care a determinat mulți oameni să-și părăsească locul natal în căutarea unor condiții de viață mai bune... Nu trebuie însă să părăsești țara natală pentru a fi un exilat. Pentru că exilul e o stare mentală, o experiență profundă a ființei umane, aceea de a nu fi cuprins în mod evident într-o structură culturală, aceea de a fi un purtător neînțeles al unei alte culturi într-o mare de tradiții și concepții diferite de a ta. În contextul maselor de muncitori care străbat Europa dintr-o țară în alta în căutare de lucru, noi, scriitorii, ar trebui să fim mai modești și să ne gîndim că destinul nostru nu este un caz atît de special". La observația autorului interviului (Rene Vázquez Diaz - un spaniol exilat el însuși în Suedia) că totuși scriitorii sînt condamnați să-și cîștige existența exprimîndu-se într-o limbă străină, recunoaște că dificultățile scriitorului sînt de altă natură decît ale celorlalți exilați. Și nu numai la nivelul limbii. Czeslaw Milosz a trăit la începutul exilului său în Franța o experiență traumatizantă, din cauza atîtor intelectuali francezi care credeau în Stalin și care-l priveau pe Czeslaw Milosz - antistalinist convins - ca pe un lepros. Este ceea ce, într-un fel, i s-a întîmplat și lui Eugen Ionescu sau altor exilați români în capitala Franței. Așa încît Milosz a trebuit să recurgă la un al doilea exil, în California, de data aceasta. A predat literatura slavă la Berkeley University unde, în ciuda bunei primiri, a trăit o lungă și dureroasă perioadă de izolare: "Înainte de a te vedea obligat să alegi calea exilului, aveai cititori care îți așteptau în mod constant cuvintele, dar tăceai din cauza fricii. Cînd îți părăsești țara, ai libertatea să spui ce dorești, dar nu mai are cine să te asculte. /.../ Pe de altă parte, nu cred că este posibil să trăiești în exil și să continui să scrii despre destinul țării tale într-un mod realist. Întîmplările și amănuntele care pentru noi, de la distanță, pot părea relevante sau chiar vitale, acolo, în patrie, s-ar putea să fie lipsite complet de interes și invers... (...) Există bineînțeles un fenomen care ne pîndește pe toți, nu numai pe exilați: poezia formalistă care se scaldă în propriile cuvinte sau ale celorlalți, dar eu am fost întotdeauna adversarul autodelectării cu formule frumoase. Poemul devine banal sau sugestiv tocmai prin tensiunea care apare între cuvintele alese și aspectele realității pe care dorim să le captăm. Eu am avut succes tocmai pentru că am trăit atîția ani departe de Polonia, dar am fost prezent în literatura sa, pentru că limba a devenit patria mea".

Scriitorul din exil - după părerea lui Czeslaw Milosz - poate aduce în cultura țării de origine o perspectivă mai amplă, o distanțare care să poată ilumina anumite aspecte ale propriei istorii. Trăind în mijlocul altor popoare, poți descoperi trăsături de nebănuit ale propriului tău popor.

La întrebarea dacă Milosz crede că Istoria i-a dat dreptate, avînd în vedere prăbușirea Uniunii Sovietice și democratizarea Estului, răspunsul este semnificativ:"Literatura bună se naște din suferința și din înfrîngerile noastre, nu din presupusele victorii. Întotdeauna m-am comportat după cum mi-a dictat conștiința și mărturisesc că la vîrsta mea este foarte greu să crezi că cineva poate avea în toate dreptate. În Polonia, de exemplu, nu există sentimentul de bucurie pentru ceea ce s-a întîmplat. (...) Nu simt nici eu mare entuziasm pentru capitalism, din aceleași motive pentru care m-am opus sistemului comunist, care aducea frica în sufletele oamenilor. Popoarele nu trebuie să trăiască terorizate de frică, or, capitalismul sălbatic naște teama; teama de a nu avea bani, de a nu putea oferi copiilor o educație decentă, de a nu putea achita nota de plată medicului". Sînt cîteva din motivele pentru care Milosz se arată admiratorul modelului suedez ca și al oricărui guvern care va ști să diminueze teama oamenilor în fața zilei de mîine.

Czeslaw Milosz se afla la data acordării interviului în Suedia pentru a participa la un Festival internațional de poezie și urma să plece în Italia unde tocmai primise un important premiu literar în valoare de 10 milioane de lire. Cînd în 1980 i s-a acordat premiul Nobel, *Literaturnaia gazeta* din Moscova scria că Milosz este un poet mediocru și că a primit premiul drept răsplată pentru "anticomunismul său recalcitrant". "Știu acum - spune Milosz - că Academia suedeză decisese să-mi ofere premiul cu mult înainte ca evenimentele din Polonia să aibă loc. Dar nu vi se pare un mare noroc pentru omenire că Premiul Nobel îl acordă Academia Suedeză și nu *Literaturnaia gazeta ?*"

Mariana Sipoș

Premii

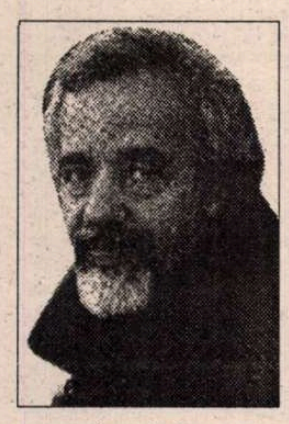
◆ La Colocviul traducătorilor şi editorilor de literatură română în limbi de circulaţie, care s-a încheiat recent la Sinaia, Uniunea scriitorilor din România a acordat trei premii valoroşilor traducători Roberto Cagno, Alain Paruit şi Jon Milos, pentru numeroasele cărţi din literatura noastră publicate în Italia, Franţa şi Suedia.

Dramaturgul-personaj

◆ *La dernière nuit de Tennessee Williams*, monodrama lui Frank Bertrand, a fost jucată cu mare succes la Paris. Scriitorul (care s-a sinucis în 1983), devenit personaj îşi face un examen critic al vieţii, aminteşte de succesul cu *Un tramvai numit dorinţă* şi de vizita pe care a făcut-o în Cuba la invitaţia lui Fidel Castro, evocă eşecurile artistice din ultimii săi ani de viaţă.

Succes...

◆ Scriitorul brazilian Paulo Coelho (în imagine) se află în topul celor mai bune vînzări din librăriile franceze nu cu una, ci cu două cărţi - *Alchimistul* (Ed. Anne Carrière), despre care



am mai scris în aceste pagini, şi *La apa rîului Piedra, acolo şezui şi plînsei* (apărută tot la Anne Carrière) - un roman a cărui temă centrală e descoperirea feţei feminine a lui Dumnezeu.

O viaţă în scrisori

◆ Filosoful Vladimir Jankelevitch (1903-1985) i-a scris, începînd din 1923, 137 de scrisori, ce acoperă mai mult de o jumătate de secol, colegului său de la Şcoala Normală, Louis Beauduc. Publicate acum la Ed. Liana Levi, în volumul *O viaţă în scrisori* (ediţie stabilită, prefaţată şi adnotată de Françoise Schwab), ele oferă un portret complex al autorului *Tratatului de virtuţi*, cu multe amănunte biografice semnificative. Cele mai emoţionante sînt scrisorile din timpul războiului cînd, deşi rănit la Mantes ca soldat francez, Jankelevitch suferă consecinţele legilor rasiale promulgate de Vichy şi e nevoit să se ascundă, cu acte false, la Toulouse. În septembrie 1944 el îi scrie prietenului său: "Am părăsit subterana pentru viaţa la lumina zilei şi încă nu-mi cred ochilor şi urechilor. Nu mai ştiu să merg în văzul lumii. Mi-am pierdut pînă şi obişnuinţa propriului nume". Mare meloman (scrierile sale despre muzică le concurează pe cele filosofice), el însuşi un bun pianist, Vladimir n-a mai vrut să cînte după război muzică germană şi a renunţat să mai citească autori nemţi, chiar şi pe Shelling, căruia îi consacrase teza sa de doctorat. Cît despre viaţa sa intimă - misogin în prima tinereţe, se însoară în 1932 cu o cehoaică "specialistă în foxtrot şi tango", de care divorţează un an mai tîrziu, iar în 1947 se recăsătoreşte la Alger cu Lucienne, de care va fi nedespărţit pînă la moarte.

Din nou Farinelli

◆ Celebrul castrat Farinelli este eroul în acelaşi timp al unui film de mare montare, al unui roman de Gérard Corbiau - care face variaţiuni pe tema biografiei sale - şi al unei monografii ştiinţifice semnate de Patrick Barbier, reputat cercetător al muzicii secolului al XVIII-lea. Întemeiată pe o documentare inedită foarte bogată, aceasta din urmă creionează o imagine nouă a celui ce a fost un artist cu o personalitate complexă.

Departamentul Creaţie & DTP

al Companiei EXPRESIV pune la dispoziţie următoarele servicii:

- tehnoredactare computerizată (ziare, reviste, cărţi);
- creaţie grafică;
- prelucrări imagine;
- scanări alb-negru şi color (reflective şi transparente);
- descompunere culori.

În cadrul departamentului se pot realiza:

- afişe;
- pliante;
- tipizate;
- etichete;
- calendare;
- agende;
- legitimaţii;
- postere;
- fluturaşi;
- autocolante;
- ambalaje;
- mape;
- foi cu antet;
- cărţi de vizită.

Calitatea şi rapiditatea execuţiei sunt garantate de echipamente MacIntosh Power PC, Pentium, Umax Power Look, QMS, Epson.

Relaţii la tel.: 650.56.73; 650.25.92; 659.75.91; fax: 312.43.16, sau la sediul firmei EXPRESIV S.R.L., Bdul Al. I. Cuza 22, sector 1, Bucureşti

Anuar de cultură armeană

DUPĂ o întrerupere de 52 de ani, la Bucureşti a reapărut *Ani*, anuarul de cultură armeană, creat cu şase decenii în urmă prin osârdia cărturarului de renume care a fost istoricul şi orientalistul H.Dj. Siruni (1890-1973), vrednic şi apreciat discipol al savantului Nicolae Iorga. Acesta considera în 1935 că prof. Siruni "vrea să deie o revistă de caracter enciclopedic în care toate raţiunile vieţii armeneşti să fie reprezentate şi de aceea s-a îndreptat la toţi acei pe care-i ştie că poartă interes armenilor: vom avea astfel un adevărat *manual de armenologie*, ale cărui foloase vor fi fără îndoială mari." Într-adevăr, vreme de opt ani (1935-1943), *Ani* a făcut cunoscut publicului cititor de limba română aportul poporului armean la civilizaţia omenirii, strădaniile sale în domeniul culturii şi ştiinţei, scoţând la lumină toate acele date menite să lămurească prezenţa armenilor în istoria poporului român.

Uniunea Armenilor din România a avut lăudabila iniţiativă, prin intermediul redactorilor revistei "Ararat", de a edita nr.1 din vol.I al seriei noi a anuarului *Ani*, oferind cititorilor un sumar bogat. Aşa cum era şi firesc, la început, dr.doc. M.M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru şi publicistul Arşavir Acterian aduc un omagiu personalităţii prof.Siruni. O serie de articole evocă personalităţi din cultura română şi ale minorităţii armene de la noi (M. Eminescu, N. Iorga, Gr. Trancu-Iaşi, Garabet Ibrăileanu), dar şi momente importante din istoria armenilor din Moldova şi Transilvania.

Un capitol deosebit de bogat, "Armenii în cultura lor", are ca subiecte Universitatea de la Gladzor (1282), contribuţiile armene la prima "Renaştere" bizantină din sec.IX, Armenia ca leagăn al "covoarelor persane", irepetabilele elemente de artă decorativă armeană regăsite în arhitectura românească, precum şi desluşirea unor ornamente-ideograme din vechile manuscrise armene comune cu elemente din folclorul românesc.

Ultimul capitol al nr.1 se intitulează "Scurtă istorie şi nevoia de adevăr" şi cuprinde un eseu obiectiv despre zbuciumata soartă a acelui străvechi ţinut armenesc care de şase ani a intrat în conştiinţa publică mondială prin "conflictul din Karabaghul de Munte", precum şi câteva "Instantanee armene", semnate de Eugen Preda şi Alexandr Beleavski ce au ştiut să sesizeze în sufletul armenilor "conştiinţa tragismului unei istorii prea adesea nedrepte cu acest popor", dar şi "dorinţa de a depăşi acest complex al unei istorii martirizate".

Volumul este bogat ilustrat cu reproduceri după capodopere ale artei şi arhitecturii armene, iar coperta aparţine graficienei Aida Taşgian-Filipovici. ***(Madeleine Karacaşian)***

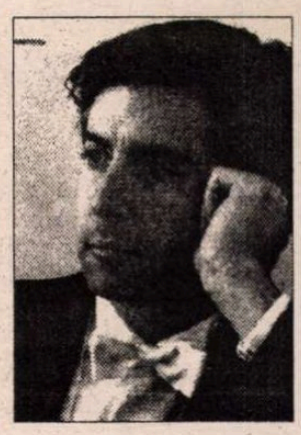
Taraful Haiducilor

◆ "Taraful Haiducilor" din Clejani (sat de lăutari ţigani cu veche tradiţie) după ce s-a lansat pe scenele franceze cu mare succes, a înregistrat şi al doilea album CD la firma Cromworld/ Colombia. "Le Monde de la Musique" îl cotează cu menţiunea "Choc" adică excepţional, subliniind dinamismul şi pitorescul prezentării. Dar repertoriul eterogen în care se amestecă autenticul cu făcătura, îl face pe comentator să se întrebe ce se va întîmpla atunci cînd din formaţie vor dispărea bătrînii care mai zăgăzuiesc elanurile "universaliste" ale celorlalţi membri ai formaţiei şi păstrează "cadrul memoriei".

Costume

◆ Pînă la sfîrşitul lui septembrie este deschisă la Paris, la Opera Garnier, expoziţia intitulată: *L'Opéra - coté costume*, care înfăţişează o istorie a costumului teatral, de-a lungul a trei secole. Selecţia s-a efectuat în baza a 70.000 de costume aflate în depozite. Sînt de asemenea prezentate desene, proiecte şi machete. Expoziţia este considerată un spectacol de operă excepţional, regizat de Alain Germain.

Festival Fauré



◆ Saint-Lizier, un mic orăşel de munte din Pirinei, şi-a cucerit faima prin catedrala cu fresce din sec. XI şi prin festivalul muzical care atrage în iulie şi august melomani din toată lumea. Anul acesta, conducerea festivalului (ce a fost consacrat lui Fauré, la 150 de ani de la naştere) a fost încredinţată pianistului american David Lively (în imagine), care a invitat atît tineri interpreţi, selecţionaţi de el, cît şi mari nume ca Argerich, Badura-Skoda sau Istomin.

Morala se vinde bine

◆ André Comte-Sponville (în imagine) a publicat la Ed. PUF un *Mic tratat asupra marilor virtuţi* care s-a vîndut în această vară în peste 70.000 de exemplare, surprinzător pentru un manual de morală aplicată. E adevărat că tînărul şi simpaticul moralist mustăcios şi-a scris cartea, după cum mărturiseşte, "pentru marele public" şi că lumea îl cunoaşte din desele sale apariţii la televiziune, dar ca o asemenea carte plină de citate din autori clasici să concureze în topurile vacanţei romanele poliţiste şi de amor, e o surpriză.

Magie antică

◆ Egiptenii din Antichitate aveau o relaţie misterioasă cu lumea divină şi cu astrele şi-şi notau pe papirusuri tainele ritualurilor magice. Cîteva din aceste papirusuri au ajuns pînă la noi, iar unul, păstrat la Biblioteca naţională a Franţei, a fost recent tradus şi editat în colecţia "Le Belles Lettres", sub titlul *Manual de magie egipteană*. Între altele, cartea conţine tot soiul de reţete bizare pentru farmece de dragoste.

Revista revistelor

"Realitatea unei situații"

Cîțiva conaciști maturi, "cadre didactice" cu vechime se poate bănui, tipăresc, lunar, începînd din luna mai, o "revistă de literatură, informare și divertisment" - *AMURG SENTIMENTAL*, titlu ce-i definește cum nu se poate mai bine (grupul se întrunește periodic și într-un cenaclu cu același nume, la Casa Corpului Didactic). În adresa pe care ne-au trimis-o împreună cu cele 5 numere apărute pînă acum, se menționează că "eforturile sînt mari pentru a atinge oarecum, valoric vorbind, cerințele unor profesioniști". Cu părere de rău trebuie să spunem că, în ciuda lăudabilelor eforturi, publicația e încă departe de cerințele unor profesioniști, singurele nume din revistă care rezistă unei priviri critice fiind Mihai Floarea și Octav Păun. Directorul publicației, Ion Machidon, scrie în editorialul inaugural: "*Amurg sentimental* se dorește o publicație de literatură și artă, care să adune în paginile sale atât creații ale scriitorilor consacrați, cât și încercări - mai mult sau mai puțin promițătoare - ale acelora care, doritori a începe un urcuș lor încă atât de necunoscut, vor bate în poarta inimii noastre și ne vor solicita găzduirea. Este un ideal de care noi nădăjduim că, ajutați de cititorii prieteni, ne vom apropia tot mai mult, cu fiecare număr scos de sub teasc. Vom încuraja cât ne va sta în putință pe scriitorii tineri care vor fi respinși de alte publicații din cauze lipsite de orice legătură cu talentul și opera propriu-zisă." ◆ Pînă să bată respinșii altora la poarta inimii sale, Ion Machidon își rezervă în fiecare număr partea leului, dînd la tipar producții proprii în toate genurile. Iată "valoric vorbind", cum scrie dînsul poezie: "Ruga mea aceasta este și îndemnul meu la fel:/ Tu, române, frate, ține-ți fruntea cât mai sus./Și te bucură de tine, de norodul tău viteaz/Pretutindeni în Cetate, ram de Tricolor". Puțin mai încolo, în același număr, ocupă două pagini cu "poeme în proză", însoțite de o notă care zice: "Aceste poeme în proză reprezintă prin conținutul lor o carte ce-am intitulat-o *Rochii de mireasă*. Ele au fost scrise în anul 1982, grație unei munci asidue, dar și dintr-un sentiment de iubire neînțeles vreodată de femeia curtată." Femeia curtată trebuie să fi fost tare grea de cap dacă nu a înțeles ce-i spunea Ion Machidon în "poemul în proză" nr. 20: "Să nu roșești că ți-am scris aceste rînduri. Ele reflectă realitatea unei situații. Nu-i așa că mă înțelegi?" și nr. 22: "Tu de unde vii? Care e numele tău? E primăvară de-acum iar sîngele nost' va înflori din abundența sărutărilor sub bolta-albastră a focului de stele". De la număr la număr, paginile ocupate de grafomania directorului cresc - proză scurtă, o piesă dramatică în 3 acte, jurnal intim din '83, în care-și notează pentru posteritate ce "a servit" la mese și cum e vremea, dar și cum îi merge cu "munca de creație"; "*30 decembrie*. La început am scris pentru sertar, fără să mă gîndesc că voi publica vreodată. Orice poezie mai întâi o născoceam în minte apoi noaptea, când toți ai mei dormeau ieșeam din așternut afară și o notam la lumina lunii... Azi am sute de poezii scrise și zeci de poezii publicate. Numai anul acesta sunt laureatul a șapte concursuri literare. Am învins multe greutăți ale vieții. Ce am să fac de-acum? Voi scrie. Voi scrie cu mai multă dragoste și osteneală. Vreau ca după moartea mea să las omenirii o operă vastă. Mii de poezii. Romane. Piese de teatru. Din păcate mai sunt și eșecuri. Lumea literară, ca de altfel viața în general se bizuie pe găști. Eu sunt indiferent de ele. Să fii neutru cred că e lucrul cel mai bun. Multă lume mă cunoaște. Îmi cunoaște poeziile. Sunt apreciate." Mult mai trebuie să le lipsească unora "Cîntarea României"! ◆ În afară de "literatură originală" de acest fel, o mare parte din "Amurg" e ocupată de "comentariile literare" ale redactorului șef Marcel Crihană la opere din programa școlară, pentru a veni astfel în ajutorul elevilor ce se pregătesc pentru examene. Modelele de analiză ale profesorului sînt un exemplu de plafonare didactică și de poncife repetate pînă la saturație de generații de tocilari. Cînd încearcă să iasă din clișeele dascălești "clasice", Marcel Crihană emite contribuții originale de tipul: "În timpul toamnei - și mai ales al iernii - când «plugul doarme pe rotile» oamenii de la țară se abandonează literaturii și artei, se adună, adică, pe la casele unora și-ale altora și-și spun povești și ghicitori, recită și cântă, trăiesc, cum s-ar zice, în lumea minunată, păstrătoare de speranță și obîduită de Cer, a ficțiunii și credinței" (Comentariu la *Plugarii* de Goga) sau: Prepeliță-mamă este surprinsă în timpul unei bune părți dintr-un an - mai exact, al răstimpului dintre primăvară și toamnă - cu toate bucuriile și necazurile proprii respectivei specii animale: ouatul, clocitul și creșterea puilor. [...] În altă zi, apare un vânător cu câinele lui. Prin procedeul *monologului interior* - pe care scriitorul îl folosește în întreaga narațiune, vorbind tot timpul *din punctul de vedere al prepeliței*, ni se face cunoscută toată neliniștea care cuprinde sufletul bietei făpturi înaripate: dacă puiul va *recidiva din nou* (s.n.) o va păți rău de tot, ba încă s-ar putea s-o pățească și ceilalți frățiori ai lui, nevinovați de «nonconformismul» «lui nenea» " (*Puiul* de Brătescu-Voinești). Ne oprim aici, deși exemple ar mai fi destule. Același Marcel Crihană, în editorialul numărului 5, cu o gramatică defectă rău pentru un profesor de română, scrie: "După ce am luat la cunoștință de lucrări de cea mai netăgăduită referință semnate de străinii Georg Lukács, Hermann István și Abraham Moles sau de compatrioții noștri Gavril Maté și Ștefan Cazimir, am înțeles mai bine ce e *kitschul*. În esență, trebuie reținut, credem, că este vorba de un deficit serios de calitate sau, altfel zis, de o lipsă cvasi-totală a valorii, de nonvaloare.[...] În ceea ce ne privește, am început lucrul la această revistă fără orgoliul de a ne măsura cu alții, cu alte reviste adică, de pildă cu *România literară, Luceafărul, Adevărul literar și artistic, Viața românească* ș.a., ci doar cu gândul de a ne face întrucâtva folositori semenilor noștri pe calea - pe care nu ne credem în nici un fel singulari - a scrisului literar. Ne temem de kitsch - o recunoaștem, iată, deschis -, înainte de toate pentru că puțini dintre colaboratorii noștri - cu încercări de poezie, proză, critică literară etc. - sunt familiarizați în suficientă măsură fie și numai cu strictul necesar în materie de artă a cuvântului". Reprimîndu-ne o anume înduioșare (nu ne îndoim că acești oameni fără "strictul necesar" iubesc sincer literatura, sau, mă rog, ceea ce înțeleg ei prin literatură) am vrea să spunem că nu ajunge să te temi de kitsch, ci trebuie să știi, să înveți să-l recunoști, altfel, de ce ți-e frică, nu scapi. Nu ajunge să declari apăsat: "noi ne temem cum nu se mai poate de kitsch"și să adaugi: "Socotim că ceea ce am publicat până acum, în cele 4 numere de revistă pe care le-am scos, îndreptățește o apreciere în general pozitivă. Ca tuturor intelectualilor de bună credință din țara aceasta, ne repugnă și nouă - cât se poate de mult - impostura și veleitarismul.", cînd paginile "Amurgului sentimental" sînt pline de amatorisme și sentimentalisme și păsunisme și didacticisme și...

Noi nu facem liste negre

După toate prostiile pe care le-a debitat pe seama lui Paul Goma în *Suplimentul literar* al *Adevărului*, firesc ar fi fost ca scriitorul Cristian Tudor Popescu să-și dea seama că replica lui Laszlo Alexandru, din revista noastră, e menită să-i reamintească de condiția lui de scriitor. Din păcate, CTPopescu își imaginează că noi facem liste negre, considerîndune niște mardeiași care aplicăm pedepse violente cui este de altă părere decît noi. Să nu-și facă griji CTP; nu-i vom trimite bătăuși la poartă, cum poate își închipuie luîndu-ne pe noi drept ceea ce nu sîntem și crezîndu-se pe el un scriitor care nu poate fi ignorat. Să fim serioși. Ca scriitor, CTP mai are de scris pentru a-i da atenție, ca om de direcție literară este cel puțin deconcertant, iar ca ziarist, el face impresia unui personaj măcinat de complexe, care încearcă să provoace cutremure în lumea culturii, ca să-și găsească și el un loc, în acest fel. Sîntem de acord cu el atunci cînd are dreptate cum am și scris, de mai multe ori, în această pagină pe vremea cînd era a douăzeci și patra a revistei noastre. Că pe CTP l-o fi iritînd faptul că Paul Goma exagerează pînă peste poate cu anumite pamflete ale sale e una. Dar ca să-l acuze pe acest om care și-a riscat viața în numele convingerilor sale că s-a vîndut lui Ceaușescu și Securității, CTP ar fi trebuit mai întîi să facă o minimă analiză articolelor publicate de Paul Goma în presa de la noi, după '90 încoace. Goma are psihologie de om care și azi e chinuit de coșmarurile prin care a trecut ca deținut politic și, mai tîrziu, ca om anchetat de Securitate. Tot ceea ce scrie el azi e reprosul omului chinuit în perioada comunismului. Temperament profund demonstrativ, Goma n-a tăcut în perioada cînd protestul individual părea o formă a eșecului. N-a tăcut, dar nici n-a izbutit să devină un lider de opinie. Dacă l-ar fi chemat Ursu și ar fi fost inginer, probabil că ar fi fost omorît în bătaie. Ceea ce l-a salvat a fost notorietatea lui de scriitor. Dar și faptul că în străinătate existau voci care ar fi acuzat regimul de crimă. Tot ceea ce scrie Goma azi provine dintr-un mesianism contrariat la vremea cînd el se aștepta să aibă emuli în țară. Complexul său mesianic e cel care-l îndeamnă să se rățoiască la toți cei pe care i-a putut lua drept eventualii săi discipoli pe vremea cînd era anchetat de Securitate. Dacă s-ar fi vîndut Securității, Paul Goma ar fi avut un discurs mult mai disciplinat decît are acum. Or, el atacă tot și pe toți. I se poate reproșa că amestecă lucrurile și că provoacă, prin acuzațiile sale nediferențiate, confuzii în lumea culturii. Nici măcar asta nu se mai poate spune, azi, despre el. După experiența de singurătate prin care a trecut, înainte de a i se da pașaport pentru străinătate, Goma n-a mai izbutit să iasă din carapacea de om singur. Cu un minim de putere analitică în asemenea chestiuni, CTP nu s-ar fi grăbit să-l proclame pe Goma omul Securității și stipendiatul regimului Ceaușescu. Paul Goma nu e decît un om chinuit care încearcă să scape de coșmarurile sale. El și-a trăit mesianismul fie în pușcărie fie în timpul anchetelor la care l-a supus Securitatea. Iar în '68, cînd s-a înscris în PCR și-a închipuit că face asta în calitate de salvator al României, nu din calcule oportuniste. Agresivitatea lui de azi nu e a unui stipendiat de Securitate, ci a omului care nu și-a vindecat rănile căpătate odinioară. Chiar dacă azi Paul Goma poate părea enervant, cu toate acuzațiile pe care le aruncă, fără să le justifice și greșind de multe ori, el rămîne o victimă. Să-l faci de doi bani pe Goma e simplu, dar pentru asta îți trebuie fie o minte strîmtă, fie o disponibilitate de slugă care sare la comandă împotriva cui se nimerește.

Cronicar

"Ați dat vreun ban pentru a-l ajuta pe Mircea Nedelciu?!"

N-AȘ FI CREZUT în ruptul capului, cînd au apărut în presă primele apeluri pentru ajutorarea lui Mircea Nedelciu, că într-o țară întreagă nu se vor găsi banii trebuitori pentru operația lui. În lei, suma pare considerabilă, dar în dolari ea e departe de a fi un capăt de țară. Din cele 160 de milioane de lei cît costă operația lui Mircea Nedelciu nu s-a strîns pînă acum decît *aproape* o treime. Și asta pentru salvarea vieții unui scriitor care e o valoare națională indiscutabilă.

Dacă în '90, cînd s-a dus pentru prima oară în Franța, la tratament Mircea Nedelciu ar fi acceptat oferta de a rămîne acolo ca profesor universitar, azi n-ar mai fi fost nevoie de această subscripție publică. Fiindcă și-ar fi plătit asigurările sociale acolo și, așa cum i s-a spus, cheltuielile cu boala sa n-ar mai fi fost o problemă. Să spun că Nedelciu a făcut o greșeală întorcîndu-se la el în țară? Să spun că ar fi trebuit să renunțe la tot ce a încercat să facă la el acasă din '90 încoace, refuzînd să adopte psihologia de om bolnav? Să spun că era de preferat să devină universitar român în Franța, punîndu-se la adăpost de servituțile bolii sale, decît să rămînă scriitor român în România?

Nedelciu n-ar mai fi fost Nedelciu dacă ar fi renunțat la proiectele sale și dacă ar fi preferat siguranța din Franța tuturor bătăilor de cap pe care le-a avut în București de cînd se știe. Acest bărbat de o extraordinară tenacitate are ghinionul că nu se poate simți acasă decît aici. El suferă cînd nu poate da o fugă la casa părintească din Fundulea să-și vadă petecul de vie, să se trezească la cinci dimineață ca să aibă spor la treabă, în curte, iar după ce-și termină treaba să discute cu vecinii despre cele ce se mai întîmplă în comună. Cine nu l-a văzut pe Nedelciu la Fundulea nu poate înțelege de ce a riscat el să se întoarcă în țară. Al doilea ghinion al lui Nedelciu e că are o psihologie de învingător, ceea ce pentru un scriitor român e un handicap. Să fi fost un pleșcar al bugetului, un vînător de funcții cu spinarea moale, azi ar fi fost "sponsorizat" de vreo bancă, ori ar fi fost gratificat fără întîrziere de vreunul dintre miliardarii lumii noi. Invidiat de mulți colegi de breaslă fiindcă a înființat Euromedia, contestat de alții pentru că e unul dintre inițiatorii ASPRO, Nedelciu e vinovat, de fapt, fiindcă vrea să facă ceva *aici*. Cînd gîndește un proiect, nu se mulțumește să-l viseze, ci își pune toată energia la bătaie ca să-l vadă realizat. Din pricină că nu e un specialist în tămîieri, n-are prieteni în așa-zisa lume mare a României de azi, la fel cum n-a avut nici pînă în '89.

Nu fac aici o pledoarie pentru Nedelciu, fiindcă am băgat de seamă că pledoariile și apelurile nu folosesc la mai nimic cînd e vorba de un scriitor român de mare valoare.

Îi acuz de o nepăsare de neiertat pe toți miliardarii care au rămas insensibili la apelurile apărute în presă și la t.v. pentru a cotribui la salvarea vieții unui mare scriitor român.

Acuz de nepăsare băncile din România fiindcă nu catadicsesc să investească în puterea creatoare dovedită a instituției de valoare națională care se cheamă Mircea Nedelciu.

Îi acuz și îi previn că dacă Mircea Nedelciu nu va fi ajutat la timp nu numai scriitorii ci și cea mai mare parte a ziariștilor din această țară nu-i vor ierta.

Propun, pe această cale, tuturor colegilor mei din mass-media o anchetă cu o singură întrebare: "Ați dat vreun ban pentru a-l ajuta pe Mircea Nedelciu?"

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20–26 septembrie 1995
(Anul XXVIII)

37

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

În jurul unui spectacol

AM PUBLICAT în numărul de săptămîna trecută al *României literare* scrisoarea deschisă pe care Andrei Șerban mi-a adresat-o o zi după premiera oficială de la Opera Națională a spectacolului său cu *Oedip*-ul enescian. Editorialul de față poate fi considerat un răspuns. Dacă n-am folosit aceeași formulă, este pentru că, în definitiv, tulburătoarea scrisoare a lui Andrei Șerban aștepta mai degrabă un comentariu decît un răspuns propriu-zis. Comentariile n-au lipsit, de altfel, după memorabilul spectacol și după neprevăzutul gest al regizorului, din final, cînd a mulțumit președintelui Iliescu, aflat la premieră, pentru a fi intervenit personal ca *Oedip* să poată fi realizat.

Gestul lui Andrei Șerban a șocat, ca și spectacolul său, pe multă lume. Trebuie să recunosc că și pe mine. Vreau să spun limpede, din capul locului, un lucru: nu faptul de a-i fi mulțumit președintelui, fără de care *Oedip* ar fi rămas un proiect, mi s-a părut nepotrivit; era, în fond, vorba de recunoașterea unui adevăr și de o politețe elementară; doar că Andrei Șerban n-a spus, cu acest prilej, întregul adevăr, și anume că, numai într-o țară care continuă tradiția comunistă a unui lider politic atotputernic, finalizarea unui act de cultură stă în mîinile instituției supreme din stat.

Tocmai la nefirescul acestei situații se referă, în scrisoarea sa, Andrei Șerban, regretînd nu politețea din seara premierei, ci o prea mare subtilitate care i-a întunecat, în loc să-i clarifice, gestul de la sfîrșit. Andrei Șerban este un om de teatru și a recurs la un procedeu cunoscut teatrului. Ca și regele din *Hamlet*, pentru care reprezentația actoricească pusă la cale de prințul Danemarcei constituie o oglindă capabilă a-i arăta incestul și crima de care se făcuse vinovat, președintele României a putut vedea cu ochii săi, în *Oedip*-ul lui Andrei Șerban, imaginea unui sistem bazat pe crimă și incest și care nu este, vai, doar acela din vechea Eladă. Și Molière a trebuit să mulțumească suveranului în debutul premierei cu un *Tartuffe* incendiar. Într-o astfel de tradiție s-a înscris, în definitiv, Andrei Șerban. Mulțumirile adresate președintelui se cuveneau înțelese în lumina spectacolului abia încheiat, și care reprezintă o critică virulentă, una dintre cele mai directe, a totalitarismului comunist.

Dacă nu s-a întîmplat așa, și Andrei Șerban a fost nevoit să revină, în scrisoarea deschisă, asupra semnificațiilor gestului său, este, din păcate, pentru că în România actuală amintirea unui trecut, în care de bunăvoința șefului de stat atîrnă absolut totul, se dovedește mai vie decît orice procedeu teatral, fiindcă realitatea este trăită nemijlocit și nu în ficțiune. Acest fapt explică nedumerirea mea și a altora. Deși la intrarea în sala Operei se afla un detector de metale și bodyguarzii prezidențiali blocaseră accesul pe culoarul unde se afla loja în care stătea președintele, nu similitudinea dintre această realitate și ficțiunea de pe scenă a atras luarea aminte a spectatorilor, ci similitudinea dintre deferența obligatorie arătată de atîția mari artiști liderilor politici din regimul comunist și din regimul actual.

În ce mă privește, cred că scrisoarea lui Andrei Șerban pune capăt neînțelegerilor. Îi mulțumesc de a mi-o fi încredințat. Din nefericire, nu toți admiratorii săi vor fi de acord cu mine, unii, fiindcă nu vor citi scrisoarea, alții, fiindcă, prea surprinși de finalul premierei, nu vor vrea să-și modifice opinia.

■

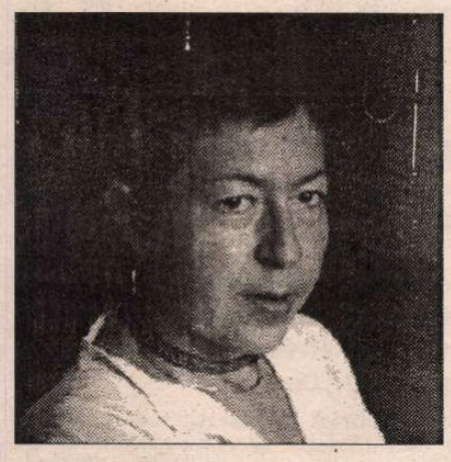
FESTIVALUL GEORGE ENESCU

Oedip în regia lui Andrei Șerban

(pag. 13)

Cu Horia Andreescu despre muzică și adevăr

(pag. 8-9)



O zi din viața lui Nicolae Breban

(pag. 3)

Poezii de Angela Marinescu

(pag. 4)

Festivalul de la Veneția - 1995

LUMI SEPARATE

(pag. 14-15)

Conferențiarii de Berevoiești

(pag. 2)

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Conferențiarii de Berevoiești

APROPIEREA alegerilor produce tot felul de efecte bizare. Nu e vorba doar de mai mult sau mai puțin fireștile diversiuni numite "campanie electorală". Prevăzător, adept al formulei "acum sau niciodată", partidul de guvernămînt a pornit o vastă campanie de confiscare a instituțiilor, obiectivelor economice, ba chiar și a persoanelor. Valul de arestări abătute asupra directorilor de bănci ori întreprinderi de stat rentabile e parte din acest plan de acaparare a tuturor surselor de venituri. Un director de bancă arădean, arestat în urmă cu două-trei luni și eliberat de curînd, spunea că unul dintre capii județului îi mărturisise cu cinism că, de fapt, nimeni nu avea nimic cu el, ca persoană. Pur și simplu, potentații zilei aveau nevoie de postul lor. În schemele mafiote ale celor de la putere, funcția cu pricina era considerată de "importanță" strategică pentru soarta viitoare a alegerilor.

Există, însă, și o "orientare" individuală în acest cîmp al marilor interese. Din mers, cîțiva dintre protagoniștii de marcă ai scenei politice au început să convertească mult-trîmbițata protecție socială în (auto)protecție individuală. Vorba unuia dintre activii membri ai guvernului Văcătoriu, la un chef: "Acu' e momentu', băieți. Cine știe dacă la alegerile viitoare ieșim tot noi!"

Noi știm mai bine decît ei cine "va ieși" la alegerile din 1996, dar nu putem decît să admirăm spiritul de prevedere al celor care au ruinat țara. Vă mai aduceți, probabil, aminte că în urmă cu cîteva luni "profesorul" Virgil Măgureanu a fost angajat conferențiar la Universitatea din București. Ziarele au scris și nu prea despre această stranie avansare în jos. Lăsînd de-o parte unicitatea cazului (un profesor universitar e promovat conferențiar!), probabil că lumea și-a zis: "Dacă e conferențiar o nulitate precum Dumitrașcu, de ce n-ar fi și Măgureanu!" Mai ciudat e că nu sîntem prea siguri că directorul S.R.I. îndeplinește condițiile *științifice* ale postului pe care l-a ocupat cu atîta seninătate. Nu știm dacă cele două sau trei cărți de specialitate cerute de minister există în bibliografia d-lui conferențiar. Și dacă există (le-am căutat, însă înafara unei broșuri de popularizare a ideilor partidului comunist român n-am găsit nimic!), ar fi instructiv de văzut ce conțin ele. Ar fi de-a dreptul palpitant să aruncăm o privire prin bibliografia folosită, și, nu în ultimul rînd, să vedem pe ce direcție "democratică" se înscrie actualul stab peste dosarele informatorilor români.

Ideea în sine că directorul principalului serviciu de informații al unui stat e și cadru didactic la cea mai importantă universitate a țării n-are de ce să șocheze. Și, într-o țară civilizată, ea chiar ar trebui aplaudată. Se cunosc, de altfel, cazuri în care conducători ai serviciilor secrete sînt și excelenți profesioniști ai catedrei. Vocație pe care, desigur, o dovedesc și prin cărțile publicate. Or, cînd principala ta lucrare e coordonarea unui dicționar comunist pentru tineret iar restul operei zace prin gropile Berevoieștilor, dați-mi voie să vă spun că multe lucruri nu sînt în regulă în acea țară. Cînd Nae Ionescu a fost, toată viața, conferențiar, cînd Mircea Eliade și Constantin Noica n-au putut urca, la aceeași Universitate, peste gradul de asistent, te cam ia rîsul văzînd fulminantele cariere făcute peste noapte de diverși politruci mai mult sau mai puțin secreți.

Dar altceva aș fi vrut să spun. Intrarea triumfală a lui Virgil Măgureanu la universitate nu e un gest întîmplător. Ea face parte - așa cum o dovedesc și cîteva atacuri recente împotriva rectorului Universității din Cluj - dintr-un plan bine pus la punct de paralizare a întregii vieți sociale a României. După ce au distrus economia țării, corifeii pedeseristo-peuneriști vor să distrugă și creierele țării. Cum altfel să interpretezi atacul banditesc al PUNR împotriva rectorului Universității din Cluj, decît ca pe o nouă încercare de a anexa politic - împotriva legii, dar și a Constituției pe care aceiași trepăduși au votat-o cu un entuziasm tricolor: o dovadă în plus că ei nu știu niciodată ce votează - domeniul universitar.

Nu e cazul să enumăr, aici, lucrările și comunicările rectorului Andrei Marga. Ele sînt prea bine cunoscute și oricum nu i-ar impresiona pe admiratorii opurilor măgureniene. Întîmplarea a făcut ca, în 1992, să-i succed, ca bursier al ultraprestigiosului Woodrow Wilson Center din Washington, d-lui Andrei Marga. Cele zece luni petrecute de filozoful clujean în capitala americană au lăsat o excelentă impresie în mediile academice americane, spălînd ceva din imaginea de troglodiți și borfași pe care, la unison, ne-o edificaseră minerii d-lui Iliescu, securiștii d-lui Măgureanu (vă mai amintiți de Tîrgu Mureș?) și lebedele vieneze ale rromilor atît de devotați actualului regim.

Iar acum, oamenii de știință (și de tendință) ceaușistă Adrian Moțiu și Ioan Gavra, protocronistul Achim Mihu și nulitatea perfectă (sau "*prefect*"-ă) Grigore Zanc s-ar vrea înscăunați în înaltele fotolii din aula universității clujene. Iarăși: dacă Dumitrașcu e conferențiar, dacă Măgureanu e conferențiar, de ce n-am fi noi, rromâni verzi la suflet și la pungă, profesori și rectori? Aceste contravalori științifice, intriganți de doi bani (și aceia cîștigați la "Caritas" - la dl. Gavra ne referim!) își închipuie că se pot compara cu un savant care și-a petrecut viața luptîndu-se cu marile concepte ale filozofiei. Prestigiul de astăzi al universității clujene, instituțiile academice și de cercetare care au apărut miraculos pe lîngă ea în ultimii ani poartă amprenta personalității lui Andrei Marga. Cu banii luați de la Ioan Stoica, toate aceste nulități cu ifose ar putea să-și construiască o universitate proprie. Dar bineînțeles, ei vor să lucreze "la stat", să se împăuneze cu gloria la care vin de-a gata, deși, în cel mai bun caz ar putea fi paznicii acestei instituții.

Din nefericire, cutia abuzurilor a fost deschisă. Nu ne-ar mai mira, de aici înainte, să-l vedem, la una din universitățile prestigioase ale țării, pe Vadim Tudor profesor de bune maniere și concordie inter-etnică, pe Păunescu șef al disciplinei "etică". Iar pe Funar însuși, profesor de limba maghiară. La Budapesta, firește!

■

Licitație de sprijin pentru salvarea lui Mircea Nedelciu

Unul dintre cei mai valoroși scriitori contemporani are nevoie urgentă de sprijin și de solidaritatea noastră a tuturor. În continuarea apelurilor publice pentru salvarea vieții lui Mircea Nedelciu, bolnav de o maladie gravă și în prezent internat la o clinică din Franța, un grup de scriitori și artiști plastici a luat inițiativa organizării unei licitații de sprijin.

Fondurile obținute cu această ocazie vor fi vărsate în contul pentru acoperirea financiară a operației de autogrefă de măduvă osoasă la care Mircea Nedelciu va fi supus în această toamnă. Operația este extrem de costisitoare (80.000 de dolari), dar ea are mari șanse de reușită.

Mai multe detalii despre licitație se pot obține de la Ion Dumitriu (tel.01/6599821 sau 01/6507823), Viorel Grimalschi (tel.01/6504726), Gheorghe Crăciun (tel.068/164284), Ion Bogdan Lefter (tel.01/2101468 sau 01/2101558) și Mira Nedelciu (tel.01/3129646 sau 01/6595396).

Licitația va avea loc pe 21 septembrie ora 17 la Muzeul Literaturii Române din București (B-dul Dacia, nr.12, sector 1, cod 71116; tel. 01/6503395).

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DIN PĂCATE, grafia dv., fixată deja într-o formă mult teșită a literelor, ridică dificultăți sâcâitoare la lectură. Pentru că scrisoarea, motto-urile și textul poetic propriu sunt extrem de interesante pentru cei 17 ani pe care îi mărturisiți, aș fi preferat să le citesc fără a mă întrerupe atât de des pentru descifrări care, uneori, rămân sub semnul îndoielii. Faptul că în final adăugați într-o paranteză: *Numele de familie nu l-am scris cu majuscule spre a-i sublinia importanța, ci pentru a-i facilita citirea*, arată că sunteți conștient de ce se poate întâmpla. Meditativ, moralist calm, mistic, cu minunate lecturi la activ, dând semne de bun pământ pentru sămânța lor, fiecare poem poartă o amprentă distinctă de noblețe, de valoare. Posibil ca pentru fiecare să vă fi uitat adânc în câte-o oglindă în care apăreți dublat de chipul, de duhul unui uriaș blând. Dacă îmi permiteți o părere, și, primind-o, veți fi și bucuros de ea, v-aș arăta mai jos versiunea cea mai fericită a două dintre poemele dv. Celui dintâi i-aș schimba titlul: *Nu există idei,/ nu există destin,/ numai răul care înalță talazurile/.../deși nici ura nu este o realitate,/ decât/ în măsura în care nu duce nicăieri.* Celui de-al doilea, cu un bine ales motto din N. Crainic, îi voi trece sub tăcere versul al treilea, iar în versul al cincilea aș găsi un similar pentru cuvântul *deja* : *Luați-mi libertatea, dar să nu/ ...îmi luați frica. /.../ frica în catifea neagră,/ religia în stadiu animal./ Frica nu are nimic extatic,/ frica nu cunoaște sfințenia,/ ci doar o altă frică.* (*Alienare*). Cer iertare, cum și înțelegere cer, pentru senzația mea la lectura poemelor, lângă plăcere, surpriză și speranță, că undeva, cândva, poate în altă viață, am mai citit ceva asemănător. Memoria mea nu are decât scuza uzurii. Memoria poetului tânăr care sunteți are bunul avantaj al setei cu care primește atât de alesele semnale din infinita bibliotecă Babel. (*Vlad Ciopron*, Iași) ✹ E o notă dintre cele mai proaste pentru morala dv., să trimiteți versuri unei reviste pe care n-ați citit-o niciodată. Faceți dovada unei obrăznicii agresive care, din păcate se poartă astăzi cu o dezinvoltură ce nu prevestește nimic bun. Să nu-ți fie jenă de propriul jeg interior și de proasta creștere e o atitudine care apare pe blazonul multor tineri, dar cum vor arăta și ce vor face ei peste un deceniu, când *mămica* și *tăticul* își vor împuțina, ori chiar retrage, sponsorizarea vidului? Superficialitatea progeniturii lovindu-i, de pe acum, drept în inimă, slabă nădejde de mângâiere la bătrânețe! Iată o mostră, una din frazele care vă arată mizeria surâzătoare în care vă complaceți: *Am primit această adresă* (a *României literare*, n.n.) de la *doamna, doamna, doamna, doamna bibliotecară a școlii acum un an și ceva când i-am dat ceva poezii de-ale mele să le citească.* Și continuați, ca și uimit, cu acea șmecherie agramată a frazei perfide și infecte: *Pesemne că i-or fi plăcut de vreme ce mi-a dat adresa revistei și m-a și încurajat pe deasupra. Sper să-mi scrieți pentru că vreau să vă cunosc. Am această mare dorință să vorbesc cu cineva ca mine, adică de la poet la poet...* Dacă n-a vrut pur și simplu să scape de agasanta dv. prezență, acea (de patru ori!) doamnă bibliotecară v-a pus în posesia adresei noastre tocmai în nădejdea unui răspuns care să vă dea de gândit și chiar să vă usture, un răspuns pe care, din teamă, poate, ori din delicatețe domnia sa nu și l-a permis. Înainte de a transcrie mai jos câteva din *capodoperele* cu care, vă asigur, nu veți urni cât veacul Pegasul din loc, mi-aș permite un îndemn, un sfat, *așa, de chestie*, vorba dv. Închideți casetofonul, fie și numai pentru a vă auzi rostind satisfăcut și măreț înjurătura preferată care vă stă pe limbă! Și acum, textele. Cele fără porcării, firește: *Și în această zi din calendar/ Încerc să scriu cu pana moale,/ Cu mintea trează, dar în zadar:/ Adorm cu visul tău pe țoale.* (*Viață*). *De jos în sus e cale lungă;/O părticică e a mea./ Râul mare îl las să curgă/ Suspinând povestea mea* (*Adevăr*). În fine, *Bate ciocanul toaca din lemn/ - Cineva m-a contrazis/ Și mi-a spus contrariul - (Evoluție tristă).* Tristă, într-adevăr! Este limpede că n-ați învățat absolut nimic, nici măcar din textele preferatului dv. Frank Zappa. Bineînțeles, nici nu se putea altfel, lașul care sunteți e prevăzător, semnând cu inițiale (*RS.*, Baia-Mare).

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu, Tomescu Corneliu-Cătălin.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

O zi din viaţa lui Nicolae Breban

La împlinirea a 30 de ani de la apariţie, revista LE NOUVEL OBSERVATEUR s-a sărbătorit prin publicarea a nu mai puţin de 240 dintre cei mai importanţi scriitori de pe Pământ. Fiecare a fost invitat să povestească ce anume i s-a întâmplat în ziua de 29 aprilie 1994. Autori celebri în ţara lor de origine şi în lume, unii dintre ei laureaţi ai Premiului Nobel, ca Mario Vargas Llosa, Gabriel Garcia Marquéz, Milan Kundera, Camilo José Cela, Michel Tournier, Claude Simon, Norman Mailer, Umberto Eco sau Fernando Arrabal, s-au conformat regulilor acestui joc literar. Printre invitaţi s-a numărat şi compatriotul nostru Nicolae Breban (al cărui text, tradus în limba română de el însuşi, la solicitarea noastră, poate fi citit mai jos).

În revistă sunt inserate şi date biobibliografice referitoare la scriitorii din această princiară colecţie, fotografii ale lor, semnături autografe etc. Există şi o hartă a lumii pe care sunt indicate reşedinţele invitaţilor revistei. Nicolae Breban figurează în zona Ile-de-France. (Am studiat respectiva hartă cu lupa, dar în perimetrul României n-am descoperit nici un scriitor. Nu este înregistrat nici măcar Ministerul Culturii. În schimb, în zona Albaniei, depăşind cu mult graniţele micii ţări, stă scris: Ismail Kadare.)

Din câte ştiu, în România nimeni n-a semnalat prezenţa semnăturii lui Nicolae Breban în albumul aniversar al revistei LE NOUVEL OBSERVATEUR. Este păcat, pentru că nu avem prea mulţi scriitori de valoarea lui, iar dintre cei pe care îi avem extrem de puţini sunt remarcaţi în străinătate. Ca să nu mai vorbesc de frumuseţea literară a textului lui Nicolae Breban - lucidă şi demnă profesiune de credinţă deghizată în scriere memorialistică. (Dacă aş fi maliţios, aş insista asupra faptului că în ziua de 29 aprilie 1994 Nicolae Breban *a adăugat* încă două pagini şi jumătate la un roman interminabil şi m-aş întreba retoric: există şi vreo zi binecuvântată în care el să fi tăiat ceva din respectivul roman? nu cumva ziua rezervată tăierii a fost 29 februarie 1994? Dar nu sunt maliţios şi nu-mi pun asemenea întrebări.) Nu sufăr de exaltări naţionaliste, însă am observat, răsfoind revista franţuzească, că textul scriitorului român (al singurului scriitor român participant la anchetă) este mai valoros decât multe altele - unele purtând semnături devenite aproape legendare. Nasc şi la Ile-de-France oameni!

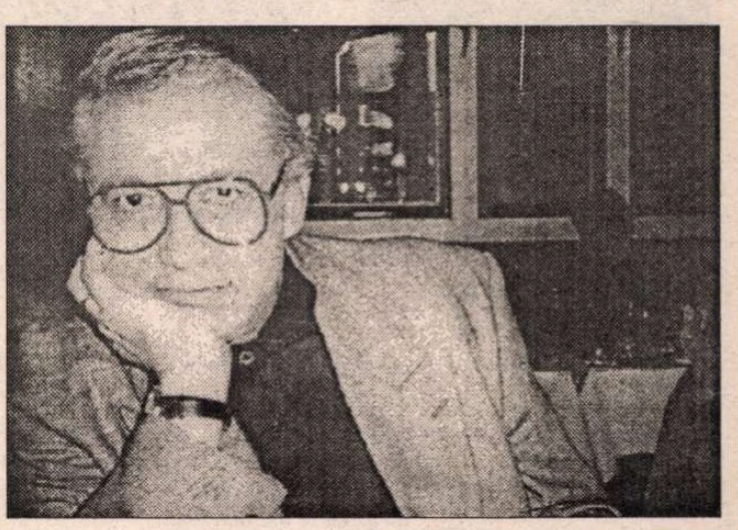
Alex. Ştefănescu

PE 29 APRILIE n'am făcut mare lucru; adică aproape nimic! Evident, mi-am scris cele 2 pagini şi jumătate la romanul meu dar pentru mine asta nu înseamnă propriu-zis a munci... Cu atât mai mult cu cât eu scriu foarte repede şi nu fac nici un fel de corecturi. C'a rendu toujours un peu suspect mon travail dans mes propres yeux!...

M'am sculat târziu - foarte târziu, fără să am măcar scuza, ca altădată, că am lucrat noaptea! Deşi nu mai scriu noaptea - continui să mă scol târziu, aproape de prânz: iată o măruntă infirmitate profesională!

Apoi, ca în fiecare zi, mi-am făcut puţin curaj ca să exist. Nu am nici un motiv să mă bucur: am împlinit de curând 60 şi, ţiu minte, în liceu, într-un cerc de prieteni, am hotărât că un bărbat, la 60 de ani trebuie să dispară, deoarece - dacă a avut ceva de spus sau de făcut - a făcut-o, cu siguranţă, chiar fără să-şi dea seama... Am 60 deci şi sunt prizonierul unui roman ce nu se mai termină. E adevărat, când privesc cele aproape 1000 de pagini scrise până acum, încep să înţeleg groaza oricărui burghez onest în faţa leneviei cunoscute a artistului! Şi, în plus, frica: cum am să sfârşesc? Una din prejudecăţile mele literare - şi ele sunt tiranice! - îmi spune că sfârşitul la un roman este lucrul, poate, cel mai important, multe cărţi bine scrise sunt ratate în final. Da, mi-este puţin frică de acest final, la mine, singurul sentiment ce se aseamănă cât de cât cu munca este frica. Suferinţa şi frica - iată două forme indiscutabile ale muncii; mai ales - frica!

Am ieşit să beau o cafea pe strada mea - rue Littré - consolându-mă cu ideea tipică de licean că nu voi scrie nici un rând azi, 29 Aprilie. Pot să fac



atâtea alte lucruri: să citesc un roman de mâna a doua, o revistă de mâna a doua, să ascult la radio o emisiune de mâna a doua sau chiar de mâna a treia, unde, atâţia oameni admirabili, siguri de ei, cultivaţi, îţi redau încrederea în raţiunea umană şi într-o oarecare previzibilitate a existenţei!

Am schimbat două fraze cu gerantul cafenelei - un om tânăr, gras, vesel, care vrea să-mi intre în voie deşi nu câştigă mai nimic de pe urma cafelei mele zilnice. Dar, m'a depistat după accentul meu că sunt străin şi vrea, probabil, să mă protejeze. Nevoia de a proteja, care e o măruntă şi sâcâitoare sclavie...

Am început o scrisoare şi m'am plictisit înainte de a o termina: pozam excesiv, puţin inutil - eu nu pot fi relativ "sincer" decât atunci când mint, când inventez, când fac "caractere". Din bun simţ, probabil, ştiu că nimeni nu are chef de sinceritatea mea, fiecare se luptă să şi-o ascundă pe-a sa.

Am urcat sus, am mâncat un rest de pui rece şi am băut două pahare de vin alb, trăgând cu ochiul la un serial poliţist german. Vinul şi mâncarea m-au împăcat rapid cu mine-însumi iar serialul poliţist mi-a redat plăcutul, reconfortantul sentiment de solidaritate universală. Mediocritatea - mai ales cea acceptată! - este extrem de tonică! Ceea ce ne torturează de fapt, pe noi, cetăţenii acestui "fin de siècle" este o ciudată dorinţă a tuturor de "glorie", setea după un "destin excepţional". Nimeni nu mai vrea să mai admire pe un altul, azi, un Napoleon, n'ar mai fi posibil. S'ar putea ca acesta să fie diavolul real, activ, al modernităţii!....

Apoi, la începutul după-amiezii - la adevăratul ei început! - mi'am dat seama că nu am încotro, că mă aflu de fapt într'o cuşcă şi mi-am scris cele două pagini şi jumătate la maşină. Nimic deosebit, se pare, ele pot tot atât de bine lipsi din enormul pachet, acest al treilea volum al "Don Juan"-ului meu atât de inactual şi, cu toate acestea, nu voi tăia nici un rând. Le voi citi peste ani de zile, sunt convins, cu o anume surprinsă admiraţie, cu o calmă simpatie. Nu ştiu dacă sunt bune sau proaste, aceste pagini, dar - şi de asta sunt sigur - sunt *unice*. Dacă ele conţin o eroare, ea nu putea fi făcută decât de mine, pentru asta mă pregătesc de decenii, am o abilitate tehnică indefectibilă. Nu ştiu dacă pot să ating totdeauna culmile, tensiunea epică pe care o visez, dar de un lucru sunt convins: în paginile astea dezlânate, pline de detalii redundante, prin care circulă personaje cu feţele clătinate de ape imaginare mă aflu eu, eu în întregime, în totalitate. Ceea ce admira şi Nietzsche la Goethe: "Ce qu'il a voulu, c'est la totalité, il s'est élevé contre la disjonction de la raison, de la senzualité du sentiment, de la volupté il s'est discipliné pour atteindre à la totalité il s'est créé..." (*Crepuscule des Idoles*). Poate această "totalitate" a lui Goethe va semăna cu utopia stilistică a unui Flaubert sau Faulkner ce voiau să exprime totul într'o frază. De ce nu? Dar dacă nu poţi exprima totul într'o frază, te poţi instala în *totalitate* chiar şi numai în două pagini şi jumătate, unic, ca şi Dumnezeu. Un Dumnezeu mărunt, provincial, un domn cu tabieturi şi false vanităţi, cineva care se admiră pe furiş...

Apoi... s-a instalat seara şi-am început s'o aştept pe Cristina, soţia mea, care, ea, venea cu adevărat de la muncă. Mi-era dor de ea - vreau să zic că mi-era dor de veselia ei, de care aveam acută nevoie. O singură calitate a ei mi-era suficientă pentru toată seara.

■

MARIA BANUŞ

"Frumoasă încordată întinsă pe apă"

Nora Iuga

Ce văd

Citesc poemul Norei Iuga
şi ce văd
văd o felină planturoasă
văd o baltă
albastră sîngerie
Mediterana
un băieţaş cozonăcel
cum creşte
şi-l văd în pielea goală
la recrutare
tremură
să nu mă suspecteze
că-s circumcis
şi văd
cum tremură în umbră
la fel
străbunul lui maran

acum e matur
şi hirsut
l-au îngropat
între hîrţoage vechi
îl văd
cum se ridică
se instalează
cu voluptate
în fotoliul verde
şi scrie
probabil versuri

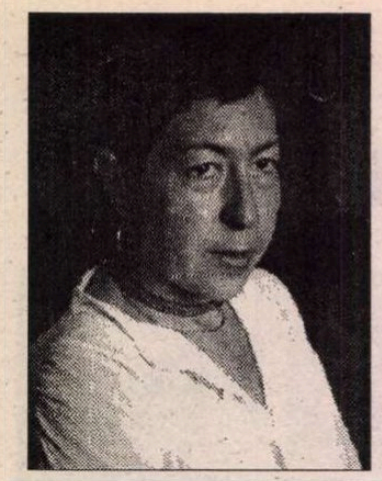
Şi cum se descleiază
fotoliul verde
văd
şi,vai, alunecă
în jos
mai jos
e dincolo
unde cu gîndul
nu-l ajung

se-arată iar
albastră sîngerie
balta

şi văd o
orhidee
sex
cu petale obosite

văd o femeie
îmbrobodită-n jale

Şi văd un bocet
lung prelung
ascuns
pe care nu am voie
să-l smulg tainei.



Angela Marinescu

Puiul de lup

I-am luat gîtul cel frumos cu capul deodată şi labele
cele plinuţe
şi puternice şi (viaţa din piept i-am luat-o) şi, mai tîrziu
mi-am dat seama
că tot ceea ce se prelungeşte în jos este pur bărbătesc.
aşa că nu le-am mai luat.
am stat şi m-am gîndit.
dulceaţa de pe gură i-am luat-o şi şobolanii din gură,
sfîşiaţi şi poemul
cel sfărîmat pe dinăuntru (din burtă).
i le-am luat şi apoi i le-am dat.
cu umbră am umblat şi apoi cu nimic.
cu partea dinspre Împărăţie am ţinut şi apoi am aruncat
cu furie groapa,
sărăcia, forţa, biserica (din pădure) şi am rămas cu faţa
la Uşa dinspre
Răsărit unde nu se întîmpla nimic decît o mare zădărnicie.

Am să adîncesc o mînă, aşa, ca pe o raclă, în locul unde
am căutat, am bîntuit,
am suferit, am fost,
am cules, am întunecat, am părăsit,
şi apoi o voi tăia cu un topor adus tocmai dinspre Rusia,
Dinspre Basarabia,
dinspre Moldova
şi din mînă va curge, va curge, va curge
(precum porcul jupuit gîtul se umflă şi zbiară pînă dincolo).

Tristeţea este o doamnă politicoasă, rasată, care rînjeşte
încet şi sigur
într-o arenă pustie
şi fumul Tău se înalţă pînă la ceruri.
şi diferenţa şi repetiţia. (am venit aici, am ales aceste
cuvinte, am greşit?)
să introduci întregul în mica mea societate tragică şi
apoi să-l desprinzi
bucăţică cu bucăţică, precum degetele care, împreună,
Formează.
(formează instrumentul care ucide).
şi dacă ucigaşul este aici, în întregime, în interiorul,
întreg şi nevătămat,
nimic nu va mai fi ca odinioară?.
O, coşmarul meu blînd şi veşted. o, binecuvîntarea
înghesuită în rugăciunea
de seară sau de la miezul nopţii cînd trupul plin de
sudoare rupe cearşaful
ca pe o fîşie din Marea Nordului.

Eliberată şi vie ca puiul de lup ce se întoarce în pădurea
sumbră.
să-i rup gîtul, picioarele, labele, pielea, blana, ochii şi
sîngele.
dar el este întreg, nesfărîmat, nezdruncinat, nerecunoscut, nebun, neom.

Bunkerul

În spatele terasei se recompune un mic bunker (pentru adăpost, cînd ploaia ne descompune şi ne adună)
bunkerul este amenajat, răsturnat, parafat, acoperit, ferit, rănit (ca un pui de cerb blindat cu oţel) iar noi ne întindem mîinile noastre descărnate
ca spiţele unei roţi. care roată este gata, gata, să ne strivească, în derularea ei implacabilă - ca moartea -
şi ţinem ochii deschişi.
ce bine este. vine iubitul *ca un tanc în plină acţiune* cu
trompeta cu cocoşul
cu fracul, cu parcul, cu cămaşa de mătase, cu pălăria
adîncă şi cu pantofii de lac
ne şterge picăturile de ploaie de pe faţă nu scoate un
cuvînt şi pleacă.

dar noi ţinem de bunker.
noi sîntem ai nimănui.
noi nu trăim şi nu murim (noi murim şi-apoi trăim).
noi sîntem ca brazii.
noi sîntem numai între noi (pe noi, printre noi, cu noi,
cu voi, fără voi).
noi am ales să fim Aleşi. noi ne-am rătăcit pentru că am
ales să fim
într-un singur loc. Unul, Singurul, Nemişcatul.
Cel fără faţă, fără trup, ca mierea pe dinăuntru, ca sîngele amestecat cu spinii
din coliva cea mai dulce.
noi pregătim parastasul U.S. pe cînd amintirea ei va fi o
căprioară bătrînă.
în bunker adunaţi, cu armele, cu ciocanele, cu cuvintele, cu sîngele, cu carnea,
cu ploaia, cu Dumnezeu.
prosternaţi, în genunchi, în faţa cerului
toţi urlăm împotrivă.
cu capetele tăiate de mîna nevăzută a Unuia Singur.

În absenţa tatălui (sau împotriva poeziei)

Într-o noapte de august, mi-a spus: tu scrii o poezie atît
de mică şi duci o viaţă atît de mare?
i-am răspuns: nebunia neagră pe care o cultiv (de zeci
de ani) nu înseamnă nimic.
locuiesc în aceeaşi casă cu singurătatea care a devenit o
fiinţă
prin ale cărei vene lungi cît deşertul Sahara curge sînge
şi mă lupt ca şi cu un bivol.
să-ţi provoci plăcere, în această casă, cu ochii perfect
închişi,
cu o mînă de fier, nu înseamnă nimic. (şi am rîs).

şi mi-am tras poezia mea mică pe cap ca pe o cămaşă
de zale.
stau cu creştetul gol împotriva poeziei ca într-un experiment războinic.

o vară fierbinte se apropie de sfîrşit.
mireasma fructelor coapte mă îmbată pînă îmi ia
minţile.
iar iubitul meu aleargă, cîntînd la Trompetă,
PRINTRE STÎLPII DE FOC AI MORŢII.

Pachetul (cu carne de miel)

Pe blănişoara de miel soarele răsare cu un behăit vesel,
primăvăratec.
tai mielul. Soarele dispare, răsare sîngele, behăitul
devine un răget de moarte.
îmbrac în brocart mielul tăiat, soarele întors înăuntrul
răsăritului său,
umbra o înghesui ca pe-o tînără oiţă răcoroasă printre
faldurile îmbibate
de sînge; fac pachetul perfect, colţurile, laturile, un
ghiurile, volumul
să corespundă, greutatea să convină.

convenţia este respectată. sîngele, înăuntru, se umflă, se
crapă, carnea putrezeşte,
umbra se dospeşte, nimicul creşte.
dar convenţia triumfă.
iau pachetul sub braţ şi plec pe un drum străin, pierdut
într-o pădure

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Plăci de patefon...

Oh, unde-i insula pustie cu papagali, capre şi fluturi ca viaţa mea din nou să fie topită-n dulcile-nceputuri! Căci vreau să naufragiez! Daţi-mi corabia cu vele şi-un ţărm stîncos ca s-o pisez în şapte mii de bucăţele. Ci numai eu rămas întreg, să-mi fac un ţarc de pari şi-ntr-însul hamacul moale să mi-l leg şi-ntins la umbră să-mi iau prînzu-ncropit din ouă de ţestoase prăjite în ulei de-amor. Şi-apoi să-mpuşc, suit pe-o casă de melc, cu carabina, nori!!! Pe urmă să-mi însemn în jurnal: 1. Dacă balenele n-au gît în schimb girafele îl au prea lung astfel şi întrucît şampania din sticle-o beau. Dacă girafele n-au gît... 2. Odată, într-o ţară, un om sorbea o pară, făcînd-o să dispară! Odată, într-o ţară... 3. Ciudată-i roua sufletului meu! Nu piere. Deşi-i vînt şi-i dup-amiază ea se îngroaşă şi se-nsmîntîneză ca-n sfeştnicare blîndul Dumnezeu. De-aceea cînd tu-i simţi, adînc, în gură, gustul sălciu, îţi pare că apuci un heruvim de aripi care-ndură cu vîrful limbii nimbul să-i distrugi. Şi-aştepţi să nenălţăm din pat la raiul cu flori stufoase, fluturi gîlgîiţi de şerpişori, spre a ne duce traiul şi-a ne mînca preapofticioşi mălaiul prin site strecurat de Sfinţi Părinţi... 4. Primeşte de la Robinson un kilogram de bulion şi patru plăci de patefon cu cel mai trist şi vechi boston. Primeşte de la Robinson...

■

cu copaci drepţi şi înalţi.
hei, voi prieteni, nimicul creşte iar voi împreună cu
mine
ardem gazul pe vreme de restrişte.
la ce bun pachete (precise, desigur), în vremuri de mult apuse? (resuscitate, cu patos, de revoluţionari în bernă).
stăm întregi şi discutăm discuţii întregi la mese întregi
pe un pămînt întreg.

pămîntul este crăpat şi din crăpături ţîşnesc
şobolani şi farisei slăbiţi.

Răsărit

Spre sfîrşitul verii, întotdeauna puterea se prăbuşeşte,
ca un lup înfometat
iar frunzele cele verzi devin veştede şi uscate, albe, precum noaptea boreală
(pe care nu o voi vedea vreodată.)

stăm la masă cei mulţi cu cei puţini.
noi între noi comunicăm dar numai prin întuneric,
numai muţi, orbi, surzi,
numai fără piele. (cîrtiţa lui Kafka, ca un dreptunghi de
sînge, se tîrăşte
pe la mesele noastre, joase.)

despărţirea de familie este echivalentă cu moartea zicea
unul dintre noi
iar celălalt îşi introduce degetele arse în nas, în urechi,
în gură
şi vomează.

dacă ar şti toţi cît de uşor este să scrii ar veni pe aici şi
ne-ar sufoca
dacă ar şti toţi cît de greu este să scrii ar fugi de aici şi
ne-am sufoca

şi placa de argint de pe pieptul ei este de fapt
o piatră lată cît mormîntul lui Iisus înainte de a învia

prin piatră răsare lumea
prin piatră răsare sudoarea
prin piatră răsare soare(ce)le.

Ştefan Borbély, *Grădina magistrului Thomas*, Colecţia "Akademos", Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1995, 196 p., 5100 lei

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Grădinile suspendate ale literaturii

La început a fost *Cuprinsul* ❖ Laudă criticii ❖ Magnetism de adîncime ❖ *Faust* şi *Doctor Faustus* ❖ Ispitirile lui Orfeu ❖ "...de ce atîta cruzime?" ❖ De unde vine K. ❖ Un spaţiu al dialogului

CUM se întîmplă frecvent în complicatul proces al receptării, titlul şi Cuprinsul unei cărţi conţin îndemnuri suficiente pentru a o citi ori pentru a amîna *sine die* parcurgerea ei. *Grădina magistrului Thomas* este un titlu seducător - cu ceva familiar şi poetic în sonurile lui - chiar dacă nu ne amintim din prima clipă de ce ne pare cunoscut: sintagma este împrumutată din cel mai faimos roman al lui Hesse. Ştefan Borbély (n.1953, în Făgăraş, actualmente lector la Facultatea de Litere din Cluj) a ales, desigur, acest titlu, pentru valoarea lui simbolică pe care o şi explică într-unul din capitolele cărţii. Nu mai puţin atrăgător este *Cuprinsul*:

Lauda eseului
Scriitori români :
Experienţa lui Arghezi
Complexul lui Nessus (Liviu Rebreanu)
Morfologii imaginare în *Rapid Constantinopol-Bioram* (Camil Petrescu)
Izvorul Alb (Mihail Sadoveanu)
"...superba satisfacţie a înfrîngerii de sine" (Eugen Lovinescu)
Opera ca "traducere imaginară" (Ştefan Aug. Doinaş)
Un caz de compatibilitate limitată: *Maitreyi* (Mircea Eliade)
Scriitori străini :
Ritmurile corpului în Grecia antică
Drumul spre Nietzsche
Experienţa lui Kafka
Laudatio mortis (Thomas Mann)
Grădina magistrului Thomas (Hermann Hesse)
Doctor Jivago sau armonia din adîncuri (Boris Pasternak)
Un spaţiu de seducţie: *cafeneaua lit erară*

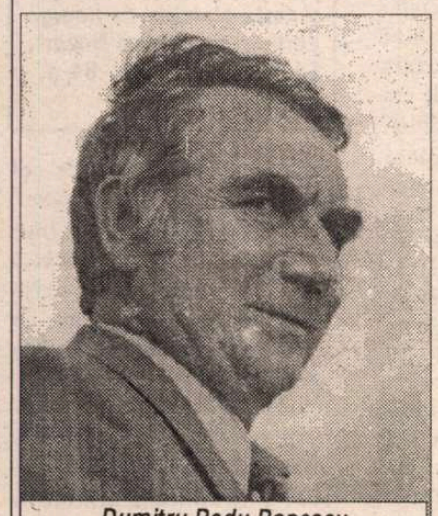
Am parcurs traseul oferit de sumar după o logică interioară precisă, începînd cu Mann - Kafka - Hesse şi sfîrşind cu *Lauda eseului* pe care autorul o scrie în chip de prefaţă. Cu toate că n-am respectat aşadar deloc ordinea propusă de autor, cartea s-a dovedit a fi, indiferent de unde o începi, o construcţie rotundă, coerentă, cu legături subiacente puternice. În paginile ei Ştefan Borbély este *critic* şi *nu eseist*, cum ne-ar lăsa să bănuim elogiul făcut eseului în primele pagini ale volumului. Studiile sale sînt minuţios analitice, riguroase, aproape matematic construite şi nu au în comun cu mişcarea liberă, digresivă a eseului decît, uneori, finalul deschis. Critica arhetipală, critica psihanalitică sau psihocritica (îmbinîndule pe primele două) sînt lentilele folosite cel mai des de autor la lectura scriitorilor preferaţi, iar drumul parcurs de demonstraţie este unul "clasic": se identifică imaginile obsedante dintr-o operă literară, reţelele, figurile, miturile personale, se stabileşte personalitatea inconştientă a scriitorului şi, eventual, se verifică rezultatul în biografia acestuia. Din nici un capitol nu lipseşte terminologia psihanalizei: complex, regresiune, substituire, dedublare. Figura tatălui (încercarea de a înlocui un model patern), moartea, naşterea, regresiunea la copilărie, inhibiţiile sau teama şi rădăcinile lor sînt cele mai discutate aspecte în cărţile în cauză, la care se adaugă, cum e şi firesc în acest tip de demers critic, raportarea la mituri.

Cum spuneam, legăturile între capitole sînt de adîncime, magnetice s-ar putea spune: de la Arghezi, văzut dintr-o interesantă perspectivă ca fiind "cel mai profund orfic dintre poeţii români" (19) la *Orfeu şi tentaţia realului* a lui Doinaş, de la Doinaş, autorul unui *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga* pe un drum mai puţin obişnuit la Blaga, de la Blaga la autorul *Elegiilor din Duino* dar şi al *Sonetelor către Orfeu*. Şi din nou, pe circumferinţa altui cerc: de la *Faustul* tradus de Doinaş la *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann şi de aici la magistrul Thomas al lui Hesse; de la Kafka, prin contrast, la Jivago; de la eroii lui Homer la supraomul lui Nietzsche etc. Pe lîngă asemenea legături latente fireşti pe care studiile lui Ştefan Borbély le activează, mai sînt posibile şi altele, cu totul surprinzătoare: citind capitolele dedicate lui Liviu Rebreanu şi lui Kafka, observăm că lipsa de reacţie, de "participare" a personajelor din nuvelele rebreniene în raport cu loviturile sorţii se aseamănă cu pasivitatea (acceptarea) personajelor secundare kafkiene. Dacă *Izvorul Alb*, capitolul despre Sadoveanu nu este surprinzător, Sadoveanu obligînd parcă - s-a observat mai demult - la interpretări bazate pe critica arhetipală, în schimb cel despre Lovinescu e unul dintre cele mai bune ale părţii dedicate scriitorilor români. Fără a forţa nici un moment metodele psihocriticii, estompîndu-le chiar într-un demers de mare fineţe, Ştefan Borbély trasează, pornind de la *Memorii* şi de la "biografia ideală din *Bizu*" un portret cald şi credibil al criticului.

Cartea lui Ştefan Borbély face parte din categoria fertilă a scrierilor care invită la dialog. Uneori invitaţia este directă, ca întrebarea care încheie capitolul despre Thomas Mann: "...de ce atîta cruzime, de ce mor prematur, împotriva firii, copiii din cărţile lui Thomas Mann?" - întrebare la care mă simt îndemnată să răspund pe loc: pentru Thomas Mann cruzimea morţii este mai mică decît cruzimea (cruzimile!) vieţii care-l vor transforma pe angelicul copil într-un ins banal, meschin sau demonic. Ca în orice dialog şi în cel deschis de cartea lui Borbély este necesar să apară şi rezerve. Astfel, în densul capitol *Experienţa lui Kafka* autorul forţează adesea interpretarea: oricît de frumoasă (şi utilă demonstraţiei) ar fi ipoteza că litera K. este aleasă de Kafka şi pentru că e iniţiala cuvîntului Kind ("copil"), Ştefan Borbély nu aduce în sprijinul ei nici un argument convingător; neconvingătoare mi se par şi consideraţiile asupra prezenţelor feminine din Kafka. Dar ceea ce nedumereşte cel mai mult la un autor scrupulos în a prevedea potenţiale întîmpinări formulate de cititor este că nu pomeneşte în paginile dedicate "complexului patern" la Kafka de textul cel mai important pentru confirmarea sau infirmarea afirmaţiilor sale: *Brief an den Vater*. Trimiterile la *Jurnal* sau la scrisorile către Felice ori Milena nu au greutatea pe care ar fi avut-o argumentele luate din tulburătoarea scrisoare adresată tatălui în 1919, cînd Kafka, la 36 de ani, mai avea de trăit doar 5.

Cred că o carte - fie ea de eseuri sau de studii critice - e izbutită abia atunci cînd implică o discuţie, cu argumente pro şi contra. Or, *Grădina magistrului Thomas*, suspendată în spaţiul interpretării ca orice "grădină" a literaturii, este tocmai un asemenea loc al dialogului. ■

Calendar



Dumitru Radu Popescu

17.VIII.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m.1894)
17.VIII.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n.1862)
17.VIII.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n.1848)
17.VIII.1952 - a murit *George Magheru* (n.1892)
17.VIII.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n.1896)
18.VIII.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m.1994)
18.VIII.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m.1995)
18.VIII.1937 - a murit *G.Tutoveanu* (n.1872)
18.VIII.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n.1942)
19.VIII.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m.1991)
19.VIII.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m.1990)
19.VIII.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*
20.VIII.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n.1819)
20.VIII.1906 - s-a născut *Al.Gheorghiu-Pogonești* (m.1985)
20.VIII.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*
20.VIII.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.VIII.1940 - s-a născut *Ștefan Dinică*
20.VIII.1984 - a murit *Al.I.Ștefănescu* (n.1915)

EDITURA NEMIRA
prezintă
JUSTA
de Paul Goma
Colecţia PURGATORIU, 160 PAG., 3000 LEI

Suntem pe timpul faimoasei şcoli de literatură "M. Eminescu", o fabrică de scriitori realist-socialişti prin care au trecut nu puţini din cei care şi-au câştigat ulterior un nume în cultura română — într-un fel sau altul; în şcoala cu pricina domnesc îndoctrinarea, turnătoriile şi exmatriculările urmate de arestări, totul executat în stilul proceselor "demascatoare" staliniste.
Cu excepţia eroinei principale, Justa, toate celelalte personaje apar cu numele lor reale şi, oricât de ingrate, figurile lor sunt uşor colorate de nostalgie; scenele antologice legate de corifeii literari ai epocii — Arghezi, Camil Petrescu, Gala Galaction — au o autenticitate care le va înscrie în istoria literaturii. Un realism în maniera lui Kundera pluteşte peste *Justa*, carte esenţială în acest moment de criză a romanului românesc contemporan.
În stil aparent reportericesc, Paul Goma încheagă un roman-bijuterie, poate cel mai bun din cele două duzini de lucrări inedite care constituie sertarul acestui scriitor încă insuficient cunoscut şi evaluat.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26-38 BUCUREŞTI

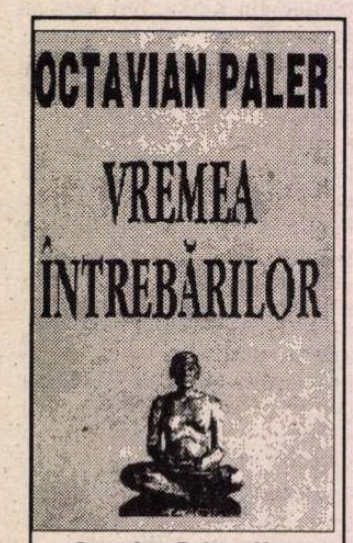
• Actualitatea editorială •

Un steag ţinut mereu sus

CA ŞI *Don Quijote în Est*, volumul *Vremea întrebărilor* a avut un fulminant succes de public. Numeroşii admiratori ai lui Octavian Paler, aproape toţi oamenii cultivaţi din România care resping propaganda oficială nu numai fiindcă o consideră mincinoasă, ci şi pentru că li se pare de prost-gust, au luat cu asalt librăriile încă din prima zi a difuzării cărţii.

Culmea este că volumul nu conţine texte noi, ci un colaj de articole, interviuri şi mărturisiri apărute în presă (în special în *România liberă*) în ultimii cinci ani. Cei care le-au citit de-a lungul timpului în ziare şi reviste au vrut să le mai citească o dată sau pur şi simplu să le aibă în bibliotecă, sub formă de carte, ca pe un sprijin moral.

De ce place atât de mult publicistica lui Octavian Paler?



Octavian Paler, *Vremea întrebărilor* (Cronică morală a unui timp plictisit de morală), Bucureşti, Ed. Albatros & Ed.Universal Dalsi, 1995, 384 p., 6500 lei

Din mai multe motive, dar în primul rând din cauza idealităţii pe care o cultivă autorul. El refuză să fie "realist", în sensul oficial (deci şmecheresc) al cuvântului, refuză să-şi "relativizeze" aprecierile în legătură cu situaţia din România. Nu numai că nu se lasă corupt de perspectiva obţinerii unei "funcţii" în schimbul atenuării spiritului său critic, dar nici nu oboseşte, aşa cum obosesc în momentul de faţă mii şi mii de români, inclusiv atâţia politicieni ai opoziţiei, dispuşi să treacă de partea celor aflaţi la putere nu neapărat pentru că ar fi josnici, ci pur şi simplu pentru că starea conflictuală durează de prea mult timp şi ei nu mai rezistă psihic.

Octavian Paler este neobosit. Citindu-i articolele ni-l imaginăm ţinând sus steagul chiar şi în condiţiile în care întreaga armată de opozanţi ar părăsi câmpul de luptă. Această consecvenţă nedezminţită, această sfidare a pericolelor, această, în sfârşit, susţinere plină de ardoare a unor valori abstracte sunt o marfă rară în România, o marfă care pare neromânească.

La succesul publicisticii lui Octavian Paler contribuie, apoi, în mare măsură şi eleganţa stilului său. O eleganţă, la fel, incoruptibilă, independentă de împrejurări. Chiar şi când clocoteşte de furie, chiar şi când se adresează unor adversari ignobili, scriitorul păstrează atitudinea unui orator de mare ţinută. Se observă chiar faptul că tocmai în asemenea momente el devine mai elevat, ca şi cum ar vrea să se distanţeze cât mai mult cu putinţă de nişte lighioane dezgustătoare:

"Una din izbânzile revoluţiei care n-a avut de suferit, ca altele, este liberalizarea prostiei. Nimic nu împiedică acum prostia să se manifeste cu toate resursele ei, în întreaga ei splendoare sordidă, după cum ne demonstrează, cu dovezi tulburătoare, scena noastră politică."

Într-o epocă în care cei mai înalţi demnitari ai ţării vorbesc cu "mă", iar "oamenii de bine" ies după-amiaza în curtea blocului în pijama şi joacă table, această eleganţă trezeşte nostalgii, ca ideea de monarhie (sau provoacă duşmănii cumplite, tot ca ideea de monarhie).

Totul despre propagandă

NOUA carte publicată de Alina Mungiu, inteligentă şi activă comentatoare a vieţii politice din România ultimilor cinci ani, îşi propune să răspundă unei întrebări obsedante: ce i-a făcut pe români să opteze, prin votul majorităţii, pentru menţinerea la putere a unor foşti activişti ai PCR?

Pentru a găsi o explicaţie, Alina Mungiu se serveşte de rezultatele unor anchete sociologice (unele întreprinse de instituţii specializate, altele - de ea însăşi) şi, mai ales, de o foarte bine articulată *teorie a propagandei*, inspirată din lucrările unor sociologi, psihologi şi politologi occidentali şi completată pe baza propriilor sale observaţii şi reflecţii asupra tehnicilor de manipulare a opiniei publice folosite în România. Această teorie, complicată, dar niciodată confuză, expresie a unei pregătiri multidisciplinare şi a unei gândiri asociative de o mare mobilitate, în afară de faptul că îi oferă cititorului plăcerea în sine a unui exerciţiu intelectual, mai constituie şi un instrument preţios de înţelegere şi dominare a labirinticei situaţii politice din România postdecembristă. Ca să nu mai vorbim de faptul că, din punctul de vedere al unui literat, mecanismul propagandei, atât de clar şi convingător explicat de Alina Mungiu, constituie un posibil model al funcţionării literaturii, în regimul comunist, ca mijloc de acreditare a unei ideologii. Cine va scrie o istorie a literaturii române din timpul comunismului nu va putea face abstracţie de teoria elaborată de Alina Mungiu.

Alina Mungiu, *Românii după '89 - istoria unei neînţelegeri*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995, 328 p., preţ neprecizat

Principalul merit al cărţii constă tocmai în punerea la dispoziţia cititorilor a unui instrument de lucru şi nu numai a unor concluzii. Alina Mungiu este, din acest punct de vedere, un superautor, comparabil cu acele firme din Occident care, vrând să îi ajute cu adevărat pe săraci, le oferă nu bunuri de consum, ci tehnologii.

Autoarei cărţii îi stă, până la un punct, bine să dea lecţii, deoarece este foarte tânără şi nu are conştiinţa "virusată" de ideologia comunistă. Există însă în atitudinea sa şi ceva greu de acceptat, iar uneori de-a dreptul dezagreabil şi anume o încredere excesivă în simţul ei de orientare, un *aplomb* de fiinţă superficială. Alina Mungiu nu se mai întreabă niciodată dacă poziţia de pe care judecă lumea de azi este bine aleasă şi inatacabilă. Corect, din punct de vedere intelectual, ar fi să se îndoiască permanent în legătură cu valabilitatea propriei sale situări şi, chiar dacă de o mie de ori ar găsi această situare valabilă, să continue să se îndoiască. Ea nu se îndoieşte însă niciodată. Cu siguranţa surâzătoare a cuiva luat de valul unei mode, îi priveşte compătimitoare pe cei mai puţin entuziaşti şi dă semne de nerăbdare când pledoaria nu-i este acceptată repede.

Violenţa lui Blaga

GEORGE Vulturescu ne face un mare serviciu punându-ne la îndemână un dosar cu articolele polemice publicate de Lucian Blaga în revista *Saeculum* din Sibiu în perioada 1943-1944. Tot George Vulturescu, însă, se simte în mod naiv dator să-l apere pe poet de posibila... acuzaţie că ar fi fost un polemist. În prefaţa sa, îngrijitorul ediţiei susţine că singura polemică a lui Blaga pe care trebuie să o luăm în considerare este aceea implicită provocată de originalitatea creaţiei sale poetice (este citat în acest sens şi Alexandru George: "Există, da, un Blaga structural-polemic. Pentru că există şi o polemică implicită, pe care o declanşează orice apariţie memorabilă în câmpul culturii.").

În realitate, textele din *Saeculum* îl prezintă pe Lucian Blaga angajat în polemici mai mult decât explicite. Luările sale de poziţie sunt ale unui luptător cu temperament de luptător, care foloseşte (neloial, într-o dispută filosofică!) drept armă talentul literar:

"La vârsta de vreo patruzeci de ani i s-a dat omului nostru să avorteze un embrion de sistem filosofic. Gestaţia se cerea lungă, ca la vaca elefantului. Evident embrionul trebuia să aibă un trecut de cel puţin şapte luni ca să fie viabil, din nefericire însă uterul filosofic nu l-a suportat decât o lună. Cu emoţionantă grijă părintele şi-a pus plodul într-un borcan cu spirt, pe care avea să-l păstreze pe pianul din salon ca să fie apărat de intemperii şi de concurenţă. De la acest borcan, cuprinzând o schiţă de fiinţă, hieratică şi neînsufleţită, a purces apoi un freamăt în ţară: avem un filosof! În penuria filosofică de pe la 1900 acest freamăt, ce mângâia urechile tuturor dăscăliţelor cu ochelari dubli de la sate, era foarte cu putinţă, deşi izvora din neant."

■

George Vulturescu, *Saeculum - metafizică şi... polemică*, eseu, antologie şi texte stabilite de George Vulturescu, Piatra Neamţ, Ed.Panteon, 1995, 64 p., preţ neprecizat

Cărţi primite la redacţie

✹ Gellu Naum, *Sora fântână*, Bucureşti, Ed.Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1995, 284 p., 3500 lei

✹ Paul Goma, *În cerc*, roman, Bucureşti, Ed.Eminescu, 1995, 464 p., 4500 lei

✹ Octavian Doclin, *Clima temperat continentală/ Temperate continental climate*, poeme, ediţie bilingvă, antologie şi versiune în limba engleză de Ada D. Cruceanu, cu o postfaţă de Lucian Alexiu, Timişoara, Ed. Hestia, 1995, 68 p., 2040 lei

✹ Passionaria Stoicescu, *Interogativul consecvent*, poeme şi caligrame, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995, 96 p., 1530 lei

✹ LauraMara, *Aceste femei*, versuri, Piteşti, Ed. Calende, 1995, 80 p., preţ neprecizat

✹ Dumitru Brădăţan, *Gheare de lumină*, fantezie după Blaga, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1995, 48 p., 650 lei

✹ Marian Victor Buciu, *Celălalt Arghezi*, eseu de poetică retorică a prozei, Craiova, Ed. Spirit Românesc, 1995, 122 p., preţ neprecizat

✹ Angela Baciu, *Fragmente dintr-o cavatină*, versuri, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1994, 56 p., 1000 lei

✹ Melania Cuc, *Dincolo de jertfă şi iubire*, versuri, Târgovişte, Ed. Macarie, 1994, 40 p., 600 lei

✹ Ion Chichere, *Aprilie negru*, versuri, Timişoara, Ed. Hestia, 1994, 72 p., preţ neprecizat

✹ Ion Dincă Hobaia, *Dan Barbilian şi Ion Barbu la un secol de la naştere*, eseu-omagiu, Bucureşti, Ed. V. Cârlova, 1995, 24 p., 2000 lei

✹ Florentina Florescu, *Grădina internatului de fete*, proză, Cluj, Ed. Daco-Press, 1995, 224 p., 2100 lei

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Viaţa şi petrecerea intelectualilor

NU MULŢI sînt intelectualii capabili să-şi scruteze cu asemenea luciditate, ironie şi totuşi imensă îngăduinţă propria condiţie, aşa cum o face Bernard-Henri Levy, nu atît prin autocontemplarea directă sau prin studierea unor modele consacrate. El are mai curînd ştiinţa - rară - de a ajunge la sine însuşi, la propriile sale dileme, ezitări, idiosincrazii, pornind de la urmărirea atentă a unor intelectuali reputaţi, pe care nu îi priveşte cu admiraţia necondiţionată a distanţării, ci cu înţelegerea firească, vie, umană şi graţie acestor trei atribute complexă, a celui ce îşi studiază nu neapărat maeştrii, cît mai curînd cunoscuţii, prietenii. Bernard-Henri Levy profită de o imensă arhivă personală de convorbiri, mărturisiri, amintiri, portrete, pe care o foloseşte pentru a încerca să contureze ceea ce el numeşte o "istorie subiectivă a intelectualilor". Subiectivă - culmea! - nu este, pentru că

***Bernard-Henri Lévi-Aventurile libertăţii*, în româneşte de Dan Ion Nasta, Editura Albatros, Bucureşti, 1995, 508 p., 1900 lei**

filozoful francez are o viziune foarte echilibrată asupra principalelor evenimente intelectuale consumate în Franţa după al doilea război mondial şi pînă cam în pragul anilor '80, precum şi a marilor actori implicaţi în ele, mai toţi fiind oameni cunoscuţi personal de Levy.

Aventurile libertăţii este un titlu puţin cam preţios şi chiar uşor inadecvat, aş spune, pentru această radiografie a vieţii intelectuale franceze, care nu mi se pare a fi corect definită printr-un cuvînt cum e "aventură". Cartea a fost elaborată pe parcursul a cinci ani, timp în care autorul, după cum singur ne-o mărturiseşte, a "vînat pretutindeni documentele şi imaginea inedită" sau rară". Problemele urmărite de filozof au toate un *senzaţional* cultural - în sensul superior al termenului - fiind vorba de rolul lui Malraux în Spania, de cel al lui Josette Clotis în mişcarea de rezistenţă, de mereu discutata chestiune a scriitorului care face politică, de cazul lui Louis Aragon, de ultimele cuvinte ale lui Cocteau, "testamentul" lui Althusser şi încă multe altele. Bernard-Henri Levy discută cu foarte multe personalităţi, unele diferite între ele, însă cartea îşi păstrează o coerenţă de idei, e limpede că în fiecare dialog caută o limpezire a propriilor întrebări, şi uneori chiar o confirmare a propriilor convingeri. Cred că merită amintit eseul intitulat *„O ciudată regresiune" (Cît îl costă politica pe scriitor)*, nu doar pentru că abordează o temă foarte actuală astăzi, ci şi pentru că vine din partea unui avizat, a cuiva îndreptăţit să-şi spună punctul de vedere. Interesant, Bernard-Henri Levy face parte dintre foarte puţinii scriitori angajaţi în politică şi dispus să recunoască franş că un asemenea gest e un sacrificiu, care la limită, îi poate fi chiar fatal. Conştiinţa acestei situaţii, dramatice în ultimă instanţă, o au poate toţi, dar nu ştiu cîţi îşi permit luxul să o accepte pe faţă, şi e şi normal ca lucrurile să stea astfel, pentru că te întrebi cine vorbeşte în momentul acesta: politicianul? S-ar discredita. Scriitorul? S-ar discredita cu atît mai mult. Or, Bernard-Henri Levy are o duplicitate extrem de strategică. şi ea îi permite să se privească lucid în amîndouă ipostazele. E impresionantă capacitatea lui de a se dedubla pînă la urmă, trecînd de la o frază precum "Într-o zi va trebui scrisă istoria timpului furat de politică scriitorilor. Timp, care, vai!, nu va fi niciodată regăsit" la o mărturisire de credinţă a blamatului scriitor angajat politic: "plătesc tributul unei datorii de angajare căreia îi rămîn credincios, oricare i-ar fi preţul şi riscul". Din dubla convingere a lui Bernard-Henri Levy rezultă că politica făcută de scriitori e, fatalmente, necesară. Gesturi mai bine cunoscute nouă se văd astfel confirmate.

Destul de surprinzătoare mi s-a părut imaginea lui Levy despre Romain Gary, o imagine care dacă nu e puţin nedreaptă, e în orice caz prea puţin favorabilă romancierului francez. Filozoful vorbeşte despre el cu uşoară condescendenţă, ca despre un frustrat, veşnic nemulţumit că numele său e ignorat în sofisticatele studii critice, evocînd astfel un Gary uşor naiv, care se agită să-i demonstreze distinsului interlocutor că se pricepe şi el la filozofie, că are idei în materie de literatură, că merită, cu alte cuvinte, să fie luat în seamă şi că e nedrept că asta nu se întîmplă. Dispreţul subţire şi binevoitor al lui Levy este evident, dar evocarea convorbirii cu Gary îi foloseşte nu pentru o răutăcioasă ironizare a unui confrate, ci pentru a înjgheba o mică dar convingătoare teorie despre ceea ce face un scriitor demn de a fi comentat, dezbătut, de ceea ce îi conferă privilegiul "citării". După Levy, autorii "citabili" pot fi împărţiţi în trei categorii: cei care împrumută autoritate ideii tale prin simpla menţionare a numelui lor, cei atît de neînsemnaţi încît le poţi prelua ideile fără să-i mai aminteşti şi pe creatorii lor, întrucît raţionamentele respective sînt un fel de bun comun în cultură şi, în fine, acei autori pe care rămîne la latitudinea fiecăruia să decidă dacă merită sau nu numiţi. E clar din ce categorie face parte sărmanul Gary! Şi totuşi, dincolo de cruzimea cu care îl ironizează, Bernard-Henri Levy are o blîndă îngăduinţă pentru toţi acei scriitori trădaţi de contemporani şi uneori cu atît mai mult de posteritate. Sînt frumoase cuvintele lui - "Nu există Dumnezeu pentru scriitori... Nici urmă de providenţă în literatură... Nici măcar judecată de apoi, cînd ai pierdut în prima instanţă" şi ele amintesc de o convingere asemănătoare a poetului Cristian Popescu, care, într-un interviu radiofonic realizat cu puţin timp înainte de moarte, declara că nu scrie pentru posteritate, pentru că nu crede în existenţa ei. Lenta dar ameninţătoarea uitare care începe să-l acopere pe autorul *Artei Popescu* dă dreptate, mă tem, lui Bernard-Henri Levy.

A propos de posteritate, nici Roland Barthes nu crede în ea. Interviul cu el este foarte interesant pentru că ne dezvăluie un Barthes sobru, fără jocuri înşelătoare de cuvinte, modest, care face declaraţii şocante fără să aibă aerul unui frondeur. Declară, între altele, că el citeşte foarte puţin, practicînd trei moduri de lectură: una, foarte ciudată, care constă în *a privi* o carte, căpătînd astfel (nu-mi dau exact seama cum) o informaţie vagă, dar informaţie totuşi, a doua este lectura în sensul curent al termenului, parcurgerea temeinică a cărţii, de cele mai multe ori în vederea unui comentariu ulterior; şi în fine, lectura de plăcere, din opera clasicilor, o lectură de "budoar" şi de veioză.

Pentru Bernard-Henri Levy personalităţi ca Michel Foucault (cu care a avut şi o polemică devenită aproape conflict), Jacques Derrida, Jacques Lacan au avut o importanţă copleşitoare, dar titlul de maestru îi revine lui Louis Althusser. Nu întîmplător, cartea se încheie cu un remember Althusser, o evocare extrem de impresionantă a sfîrşitului acestei mari personalităţi, care într-o noapte de neînţeleasă nebunie şi-a sugrumat soţia, pentru ca, după ani de chin şi disperare, să moară şi el, complet singur. Levy nu l-a mai văzut de la moartea soţiei sale, Hélène, pentru ca într-o zi, cînd era aproape gata cu lucrul la *Aventurile libertăţii*, să simtă imperios nevoia de a-l vedea. Era prea tîrziu, în dimineaţa aceleiaşi zile. Althusser murise.

Lui Bernad-Henri Levy i s-au tradus destul de multe cărţi în româneşte, dar cred că alături de romanul său despre Baudelaire, apărut la editura Babel în 1993, *Aventurile libertăţii* este cea mai interesantă. Are şi avantajul unei foarte izbutite traduceri, aparţinînd lui Dan Ion Nasta, şi pe cel al unei tipăriri în condiţii bune, dar, firește, importantă este în primul rînd contribuţia autorului.

Filozofia în dialoguri (ne)socratice

***Dialoguri despre fiinţă/ Dialogues sur l'être*, ediţie îngrijită de Corneliu Mircea şi Maria Ţenchea, traducere în limba română de Corneliu Mircea, traducere în limba franceză de Maria Ţenchea, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, 456 p., 4200 lei**

CARTEA *Dialoguri despre fiinţă/Dialogues sur l'être*, îngrijită de Corneliu Mircea şi de Maria Ţenchea, este rodul unui seminar internaţional de ontologie, desfăşurat în 1994 la Timişoara, primul simpozion de un asemenea gen organizat într-un fost stat comunist. Intenţia organizatorilor era aceea de a vedea în ce măsură şi în ce mod poate fi regîndită problema Fiinţei după Sartre, şi mai ales după Heidegger. De fapt, intenţia era chiar mult mai complexă, şi anume aceea de a redescoperi filozofia prin marile ei probleme - în speţă problema Fiinţei - de a o detaşa cumva de stratul impenetrabil de sisteme de gîndire filozofică, în special de hermeneutică, pentru a avea o privire proaspătă, cum s-ar spune "inocentă". Desigur, ideea este extrem de interesantă dacă ţinem cont de remarca lui Corneliu Mircea, şi anume aceea că însăşi meditaţia asupra Fiinţei restructurează, "pe nesimţite", orizontul conştiinţei de sine comune, dar cred că putem vedea în această încercare de a "ataca" filozofia deschis şi sincer, fără prejudecăţile unor concepte ori ale unor teorii anterioare, şi ceva din entuziasmul nostru postrevoluţionar, care ne face uneori să sperăm că putem găsi şi noi un început, că putem să o luăm de la capăt pe cont propriu. Adie în chip evident un aer emersonian în paginile acestei cărţi, în studiile aparţinînd filozofilor participanţi din România, ei fiind Corneliu Mircea, Aurel Codoban, Cornel Hărăngus, Mircea Lăzărescu, Sergiu Ştefănescu, Marin Tarangul şi Eugen Todoran. Volumul este bilingv, graţie lui Corneliu Mircea şi a Mariei Ţenchea, care au jucat şi rolul de traducători; din fericire, nu e vorba de o alăturare de texte, ci de reproducerea izbutită a unui veritabil dialog intelectual inter-cultural, (parteneri fiind francezii Pierre Aubenque, Jean-Louis Vieillard-Baron, Yvon Brès, Walter Biemel) care, chiar şi atunci cînd nu duce la o fuziune perfectă a ideilor interlocutorilor, rămîne instructiv şi interesant.

Imaginaţia materiei

CELEBRUL eseu al lui Gaston Bachelard - *Apa şi visele* - circula la noi în mediile academice în varianta franceză, cu mult înainte de apariţia unei traduceri în românește, care acum, fără a fi tardivă, vine totuşi într-un moment destul de ingrat, cînd structuralismul speculativ, oricît de cuceritor ar fi în unele din raţionamentele sale, are ceva dintr-o gratuitate fastidioasă. În anumite părţi ale sale, acest eseu din 1942 este absolut fermecător, dar în ansamblu teoria în sine mi se pare destul de fragilă, construită pe distincţii discutabile şi pe raţionamente mai curînd hazardate. E interesant că deşi speculează la nesfîrşit, cu un fel de supremă voluptate, Bachelard abordează tonul şi atitudinea din lucrările sale mai vechi, de filozofia ştiinţei, are aceeaşi rigoare, aceeaşi precizie (falsă aici), acelaşi stil paradoxal scientist, chiar şi atunci cînd interpretează versuri. Eseul e valoros prin cîteva idei sclipitoare, care ţin de extraordinara capacitate speculativă a lui Bachelard. Cel mai interesant mi se pare a fi capitolul *Complexul Ofeliei*, pentru că prilejuieşte autorului cîteva nuanţări foarte subtile ale identităţii

Gaston Bachelard - *Apa şi visele. Eseu despre imaginaţia materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1995, 224 p., 4200 lei

acestui personaj shakespearean şi a funcţiei sale în piesă. Citită cu aşteptările bine şi precaut calculate, cu bucuria reîntîlnirii cu tălmăcirea iscusită a Irinei Mavrodin, *Apa şi visele* e o carte binevenită.

■

Horia Andreescu :

✧ *Dirijorul, un general de armată?* ✧ *Muzică şi adevăr*
✧ *Dominanta germanică* ✧ *Întâlniri cu Enescu*
✧ *Un Festival-sumă*

Sebastian-Vlad Popa: *Maestre Horia Andreescu, din perspectiva "directorului de orchestră", exegeza partiturii muzicale se împlineşte şi printr-un exerciţiu de putere? Se ascunde timid înlăuntrul gestului artistic al dirijorului şi vocaţia de general de armată?*

Horia Andreescu: Această primă întrebare se adresează, văd, atît directorului Horia Andreescu cît şi dirijorului Horia Andreescu. Să le desprindem una de alta, pentru că aşa se cuvine. Dirijorul şi nu directorul este cel ce are menirea de a descifra şi transmite mai departe mesajul unei partituri. Că şi unul şi celălalt trebuie să fie "strategi" riguroşi, dar şi cu intuiţie, în stare să conştientizeze, clipă de clipă, ce se întîmplă, oare aceasta să vă fi determinat apropierea uneia sau chiar a ambelor funcţii de mai sus de funcţia de general de armată? Sau, că şi unul şi altul conduc colectivităţi umane? Aş prefera să lăsăm generalul de armată să se ocupe să ne apere viaţa iar noi, cei ce slujim oamenii prin mijloacele noastre artistice, să încercăm - mai bine spus, să ne fie dat, să-i ajutăm pe oameni să se orienteze mai frumos în viaţă. Oricum, acolo unde se manifestă, o "vocaţie de general", ea nu se "ascunde timid"...

Să vorbim despre dirijorul care ţine în mînă o partitură muzicală şi nu despre planurile unor ipotetice fronturi. Un diriguitor de orchestră, spre deosebire de mulţi alţi oameni, are avantajul de a se exprima pe sine, exprimînd - aşa cum reiese de dincolo de notele partiturii - ceea ce este omenesc, ceea ce preocupă omenirea. Dar el are acest avantaj numai *DACĂ* este investit cu o mulţime de daruri necesare acestei uriaşe răspunderi: charismă, intuiţie, generozitate, o anumită ordine a gîndurilor, un bun echilibru între simţirea onest profundă şi judecata lucidă. Ba chiar, cu iubirea de cel pe care tocmai te pregăteşti să-l *re-dai*, pentru că numai cu iubire i te poţi adapta, ceea ce, altfel spus, înseamnă a-i putea cuprinde *adevărul lui*, din opera sa. Ce am spus sună aproape mistic, dar muzica, Marea Muzică, nu este ea o vibraţie a sacrului?

Aşadar, actul interpretării muzicale cere un exerciţiu de putere, dar nu abuz de putere, ca surogat al darurilor şi ştiinţei dirijorale.

S.-V.P.: *Există* neadevăr *în muzică?*

H.A.: "Poezie şi adevăr", muzică şi adevăr - o relaţie deloc facilă! Da, există neadevăr în muzică, atît în opusurile - făcătură, adică fără har şi onestitate, dar mai ales în actul interpretativ. Celibidache a ţinut să ne împărtăşească, la una din întîlnirile noastre, care au fost cele mai frumoase cuvinte care i s-au spus vreodată în urma unui concert: totul a fost adevărat! Să fii adevărat, să surprinzi adevărul altuia şi să fii şi în stare să-l împărtăşeşti celorlalţi - ţine de miracol. Noi nu avem parte, în fiecare zi, de miracole ...

S.-V.P.: *Muzicianul deţine codurile unui limbaj şi cunoaşte o scriere, un alfabet aparte. De ce apropiaţi lectura unei partituri: de cea a unui roman, a unei poezii sau a unui scenariu dramaturgic? Sau recurgeţi, mai degrabă, la modalităţile geometrului?*

H.A.: Aşa este, creatorul şi interpretul de muzică operează cu un limbaj diferit de cel al vorbirii curente. Nu adopt însă nici una dintre variantele sugerate de dumneavoastră ca termen de comparaţie cu modul meu de a mă apropia de o partitură. Muzica îşi are logica ei în care partea şi întregul se află într-o fascinantă devenire a primului termen în al doilea. Admiţînd că mă apropiu pentru prima dată de un anumit opus, aud în mine citind "partea" şi intuiesc, concomitent, "devenirea" ei spre întreg. Este o analiză fenomenologică, deprinsă de toţi cei ce am studiat cu maestrul Constantin Bugeanu şi care este recomandată şi de Celibidache. Dar nici măcar în etapa de analiză, eu nu mă apropii *coo!* de o partitură. Pentru mine logica muzicală se îngemănează cu o "logică sufletească". Pentru că mă adresez cititorilor *României literare*, aş lumina însă o altă apropiere. Este vorba de apropierea care există, în anumite creaţii, între muzică şi cuvînt, muzică şi poezie, sau muzică şi teatru. Furtwängler spune undeva că muzica "a apărut laolaltă cu cuvîntul, ţinîndu-se de el ca iedera de trunchiul copacului". Coralul gregorian este un exemplu în acest sens. Cel mai adesea însă cuvîntul este un *impuls* pentru muzicianul - autor de lied, operă, missă etc. Tot Furtwängler: "Ce măreţie, ce forţă însă poate să confere muzicianul limbajului său, cum prinde el aripi, în timp ce cuvîntul rămîne înlănţuit de pămîntul realităţii evidente... limbajul muzicii dobîndeşte acea determinare în faţa căreia alte limbaje pălesc".

Pentru ca literaţii să mă ierte că mă raliez acestui gînd exprimat de Furtwängler, iată şi o altă ipostază: Wagner. Cel care, elev fiind, scria "drame", care şi-a scris singur toate libretele, şi care a fost un mare muzician dar şi un autentic poet. Ba chiar şi un veritabil om de teatru, judecînd importanţa pe care o acordă el artei declamaţiei. În cazul lui, Furtwängler vorbeşte de o afinitate electivă între muzică şi cuvînt. Visul lui Wagner de a crea "un spectacol total" are la bază ceea ce ceruse şi Goethe în convorbirile cu Eckermann: "O confluenţă de poezie, pictură, cînt, muzică şi artă actoricească". Nu este surprinzător pentru unii să constate că viziunile globalizatoare, atît de la modă azi, sînt... bătrîne?

S.-V.P.: *Veţi dirija şi la a treisprezecea ediţie a Festivalului "George Enescu" o lucrare enesciană:* Simfonia de Cameră. *Îl aduceţi pe Enescu în sălile de concert româneşti şi din străinătate cu sentimentul "cărturăresc" al recuperării; cu cel al datoriei faţă de prestigiile naţionale; cu orgoliul unui ascendent de gust sau din pură pasiune?*

H.A.: Sînt mai mulţi ani de cînd, pe spirală ascendentă, îmi dau întîlniri tot mai dese şi mai lungi, în ţară, în străinătate, cu partiturile enesciene. O fac, în primul rînd, pentru frumuseţea şi valoarea acestei muzici, deci, ca să mă apropii de termenii întrebării dumneavoastră - din dragoste. Apoi, pentru că mi-am dat seama că stă în puterea mea să fac ceva spre a lărgi cercul celor cărora le este ea destinată. Chiar cu riscul, aşa cum s-a întîmplat la Viena, ca, de pildă, în *Simfonia a II-a* un prestigios cronicar să vadă hăţişurile unei păduri tropicale. Spaţiul german percepe mai greu devenirea, unitatea, logica, novităţile muzicii lui Enescu - numesc aici doar heterofonia. În sfîrşit, am spus-o în ultima vreme de mai multe ori, cred că a sosit momentul adevăratei sale înscrieri în circuitul compozitorilor care se cîntă în mod curent, pretutindeni în lume. Integrala pe COMPACT DISC a creaţiei sale simfonice, pe care o semnez alături de Orchestra Naţională Radio şi de formaţia "Virtuozii din Bucureşti", care va cuprinde nouă CD din care sînt deja gata înregistrate şapte, este prima *integrală pe CD* a opusurilor simfonice enesciene din lume şi sper să deschidă gustul colegilor de breaslă - dincolo de Lawrence Foster, care, recent, a înregistrat magistral *Oedip* şi două sau trei CD din creaţia simfonică. Faptul că, la Bucureşti, Andrei Şerban a semnat un alt *Oedip*, a cărui premieră a fost în Festivalul Internaţional "George Enescu" de anul acesta, că la Berlin şi la Viena se va monta în stagiunea aceasta *Oedip* (sub semnăturile unor mari regizori şi dirijori) îmi îndreptăţeşte încrederea în izbînda acestei muzici. Că noi, românii, am dovedi înţelepciune dacă am şti, măcar din cînd în cînd, să fim primii care să ne preţuim "lada de zestre" e de la sine înţeles. Pare-se că această atitudine, însă, nu prea ne-a fost proprie...

S.-V.P.: *Totuşi, de ce nu se cîntă Enescu în străinătate?*

H.A.: În parte, răspunsul există în ceea ce am spus pînă aici. Aş mai adăuga totuşi ceva. Aflîndu-mă, în urmă cu cîţiva ani, împreună cu Filarmonica "George Enescu" la Zürich, pentru a cînta, în cadrul unui Festival Rahmaninov, un program Rahmaninov, am avut prilejul, la un prînz, să-l cunosc pe avocatul care se ocupă de moştenirea muzicală lăsată de Rahmaninov, Prokofiev, Şostakovici şi alţii. Ei bine, dacă sînt moştenitori, deci beneficiari ai drepturilor de autor, stimularea programării compozitorilor respectivi devine de-a dreptul o antrepriză de producţie, cu mari beneficii financiare, cînd este bine făcută. Doar ştim că există şi o "piaţă" a bunurilor culturale, ca să utilizăm un termen-obsesie la acest sfîrşit de mileniu.

S.-V.P.: *Sînteţi braşovean, stăpîniţi perfect limba germană... Turneele dumneavoastră ca dirijor invitat sînt, precumpănitor, în spaţiul german. Mărturisiţi o apropiere intimă, culturală, de valorile lumii germane?*

H.A.: Braşovean sînt, germana o cunosc, un număr de ani am fost foarte des prezent în spaţiul, să-i spunem, de limbă germană. Sigur, de-a lungul a cincisprezece ani, douăzeci şi şase de concerte numai la Berlin, de pildă, înseamnă ceva în cariera unui dirijor român. Apoi, evantaiul invitaţiilor s-a deschis spre multe spaţii. Iată, chiar în timpul ediţiei de anul acesta a Festivalului "George Enescu", în 15 septembrie, am dirijat la Barcelona. Dar, atît pentru ce am adus eu cu mine de la braşoveni, ca Bickerich, Honigberger, cît şi pentru că în casa noastră (soţia mea este germanistă), totul, de la "Weltanschauung" şi pînă la mobilier, exprimă un anume stil, se poate vorbi, în ceea ce mă priveşte, de o dominantă spiritual-culturală de factură germanică. Dar, ca muzician, ochii şi urechile sufletului meu cuprind şi alte zări şi sper că cei ce m-au urmărit slujindu-l pe Enescu ori pe Şostakovici să fi constatat acest lucru.,

S.-V.P.: *Aţi fost, la Braşov, coleg de bancă, în liceu, cu Cristian Mandeal. Prin care valori definitorii ale generaţiei dumneavoastră vă simţiţi aproape de Cristian Mandeal?*

H.A.: "Valori definitorii ale generaţiei noastre"? Nu e prea pompos? Care sînt valorile definitorii ale generaţiei noastre, a celor care batem

Muzică și Adevăr

la poarta unei jumătăți de secol de viață? Eu nu mă simt în stare a le analiza acum. Dar pot să încerc să spun ce cred eu că mă apropie de colegul meu Cristian Mandeal: respectul cinstit față de valoare - aceasta în plan general și, în plan muzical - școala dirijorală a maestrului nostru Constantin Bugeanu.

S.-V.P.: *Ce vă desparte de el?*

H.A.: Nu e bine spus că ne-ar despărți ceva. E mai aproape de adevăr să mă întrebați ce ne deosebește. Și răspunsul meu e scurt și onest: firea. Oamenii, că sînt ori nu artiști, nu se deosebesc unul de celălalt, în ultimă instanță, prin firea pe care o are fiecare? Acest cuvînt, pentru mine cu înțeles profund și cuprinzător, se traduce adesea, în plan artistic - rămînînd însă uneori numai la suprafața lucrurilor - prin temperament.

S.-V.P.: *Acum cîțiva ani ați dirijat la Ateneu, pentru numai trei reprezentații, opera* Lumea de pe lună *de Joseph Haydn. A montat spectacolul Cătălina Buzoianu. Povestiți-mi cum a fost întîlnirea dumneavoastră cu teatrul (Cătălinei Buzoianu) și cu autoarea regiei de spectacol.*

H.A.: A reușI o punere în scenă la Ateneu este, din capul locului, ceva formidabil. Ei bine, doamna Cătălina Buzoianu, cu imaginația sa debordantă, cu minunata sa capacitate de a pune într-o relație viabilă firescul și nefirescul, s-a apropiat, consonant, de demersul nostru riscant. Faptul că și acum unii melomani îmi vorbesc cu o nostalgică bucurie de acele momente, cerîndu-mi să reiau ideea unor concerte cu un minim de mișcare scenică și decoruri, m-a pus pe gînduri. Înseamnă că aici există un gol care se vrea umplut.

S.-V.P.: *Ați amintit, în acest dialog, de cîteva ori numele lui Sergiu Celibidache. Sînteți discipolul lui Sergiu Celibidache? Se poate spune că sînteți un reprezentant al "școlii" lui de dirijat?*

H.A.: Da, sînt un discipol al lui Sergiu Celibidache, am învățat enorm la cursurile de măiestrie ținute de el, dar bazele școlii dirijorale urmate de mine au fost puse, repet, de profesorul Constantin Bugeanu. În fond, atît eu cît și Cristian Mandeal ori Ion Marin, ca să numesc doar doi dintre cei care au mai studiat cu acest profesor, aici am învățat analiza fenomenologică a unui opus. Dar, cum în ideea de "școală" intră și ideea de model, eu țin să-l amintesc pe acela care, fără să-l fi cunoscut, prin înregistrările pe care ni le-a lăsat, prin ceea ce a scris el despre muzică, a însemnat și înseamnă în continuare foarte mult pentru mine: Wilhelm Furtwängler.

S.-V.P.: *Mi-ar plăcea, însă, să evocați din nou momentele apropierii dumneavoastră de Sergiu Celibidache. Am avut bucuria să citesc și eu, dintr-un caiet, cîteva din teoremele de artă dirijorală ale lui Sergiu Celibidache. Ele pot fi lesne convertite în principii de morală practică sau de filosofia culturilor....*

H.A.: Iarăși mă disociez de termenii dumneavoastră. Eu n-aș vorbi de "teoremele de artă dirijorală". Aș vorbi de modul în care se apropie el de *adevărul* unei creații, acel mod de analiză fenomenologică pe care o așez în cazul muzicii, cu suficientă imprecizie, între filosofie și mistică. Vă supărați, maestre Celibidache, dacă vă așez astfel?

S.-V.P.: *Mă bucur să observ cum, într-o discuție despre muzică, se instalează lesne aluzii la normele de gîndire filosofică sau mistică. Să privim, însă, și din perspectivă inversă. Spuneți-mi, de ce nu reușește să se facă mai pregnant auzită vocea teoriei și filosofiei muzicale în discursul general cultural românesc? S-a tradus Lyotard dar Boulez nu. O carte a lui Alban Berg a rămas ca și neobservată, cercurile intelectuale nu sînt foarte dispuse să frecventeze astfel de lucrări teoretice...*

H.A.: Eu aș fi fericit ca "discursul general cultural românesc" să fie el însuși ceva mai viu, să pasioneze mii de oameni și, în cadrul acestuia, muzica de concert, de operă să fie căutată, dorită, ascultată, ca o formă de comunicare cu celălalt. Comunicare aflată, oricum, în derivă de o bună bucată de vreme. Dacă însuși faptul cultural muzical - concertul, spectacolul - se bucură de un interes mai palid acum, la noi, puținătatea interesului față de *comentariul* faptului muzical este o consecință lesne de înțeles.

S.-V.P.: *De cîțiva ani sînteți directorul Orchestrei Naționale a Radiodifuziunii, perioadă ce coincide în mod evident cu renașterea profesională a acestei formații. Dezvăluiți-mi cîteva detalii din proiectul de relansare a Orchestrei.*

H.A.: Sînt din 1992 directorul, nu al Orchestrei Naționale Radio, ci al celor cinci formații muzicale Radio, ceea ce înseamnă că am datoria de a mă ocupa de evoluția tuturora. Dar, pentru că m-ați întrebat de Orchestra Națională Radio, căreia, evident, îi acord o atenție prioritară tocmai pentru că este "națională", și, fie în direct, fie prin multele înregistrări pe care le face, virtual, se adresează constant, întregii țări, relansarea s-a produs, nu mai este un proiect. A observat acest lucru publicul, au consemnat acest lucru, în repetate rînduri, toți cronicarii de specialitate. Nu e cazul să ne punem cenușă în

cap, atunci cînd această orchestră și nu alta a fost desemnată să reprezinte țara la Festivalul "Europa muzicală", în anul 1993, la München (cu o seară înaintea noastră, Austria a fost reprezentată de Wiener Philarmoniker dirijată de Ozawa); cînd semnez alături de această orchestră prima integrală pe CD a lucrărilor simfonice de Enescu; cînd această orchestră a cîntat în 1994 la Berlin; cînd a fost solicitată în mod expres de dirijorul, care acum este și Secretarul general al NATO, dl.Willy Claes, spre a o dirija el în cadrul recentului festival internațional național de la Atena.

Proiectele mele legate de această orchestră urmăresc, în plan umanartistic, șlefuirea fiecăruia și omogenizarea tuturora. Iar în plan material, OBLIGATORIU, dotarea cu instrumente noi. La Radio se cîntă pe niște instrumente - mai ales instrumente de suflat și percuție - sub orice nivel, cum nu se întîlnesc la nici o orchestră de *nivel mediu* în străinătate, necum la o orchestră Radio! Este aproape neverosimil că în pofida acestor instrumente proaste, în pofida faptului că și pianul nostru de concert este grav uzat, noi înregistrăm și că, uneori, reușim să entuziasmăm ascultătorii. Ah, cîtă nevoie este astăzi să ne entuziasmăm prin trăiri artistice...

S.-V.P.: *Un prilej ideal de entuziasm pentru noi este pe cale de a se consuma zilele acestea, după două săptămîni în care am asistat la concertele celei de-a treisprezecea ediții a Festivalului Internațional "George Enescu". Cum apreciați programul și nivelul acestei ediții față de precedentele?*

H.A.: Ediția a treisprezecea a festivalului enescian îmi apare, prin valorile interpretative prezente, ca o *sumă* de alte festivaluri Enescu, destul de modeste, mai ales după 1970. Maestrul Mihai Brediceanu a reușit - dispunînd pentru acest festival de fonduri, evident, mult sporite, față de alte ediții - să invite, mai cu seamă, în plan orchestral, "stele" ca Filarmonicile din Londra, Tel-Aviv, Petersburg, orchestrele Radio München și Radio Madrid. Cît de benefice pentru noi toți sînt întîlnirile sau reîntîlnirile cu artiști de talia lui Radu Lupu - pe care, în mod deliberat, îl așez pe primul loc, pentru "talantul" lui și ceea ce a știut el să scoată din acest "talant", din care, iată, azi, se împărtășesc iubitorii de muzică de pe întregul glob -, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Yehudi Menuhin, Sergiu Comissiona, doamna Lory Wallfisch - ultimii trei situîndu-se în fruntea Societății "George Enescu" din S.U.A. Găsesc, de asemenea, firească și binevenită ideea montării unui nou *Oedip*. Într-o epocă a informaticii și mediatizării, vîlva iscată în jurul soluțiilor adoptate pe Andrei Șerban în încercarea lui de a cuprinde diferite ipostaze politice ale raportului uman general valabil: individ - societate va avea, cred eu, efectul de a atrage cercuri largi în sala Operei, întîi din curiozitate și apoi, nădăjduiesc din suflet, din bucuria de a-l asculta și pe Enescu, nu numai pentru a-l "adulmeca" pe Andrei Șerban. Simt că-mi lipsește din acest festival Dan Grigore și, apoi, unul-doi dintre marii cîntăreți din lume. Asta ca să rotunjim întregul. Cum acest festival are, în ideea mea, doi adresanți: publicul românesc și lumea iubitoare de frumos de pretutindeni, voi spune că, prin afluxul lui la marile concerte, publicul nostru cunoscător și iubitor de valoare, Slavă Domnului, *există încă*, iar celor de peste hotare - sînt prea puțini jurnaliști străini invitați! - sperăm să li se poată oferi cîte ceva pe calea undelor. Păcat că nu s-a continuat - de astă dată pe CD! - fixarea unor "remember" din festival, cum a reușit s-o facă "Electrecord" la ultimele ediții. Aceasta era în avantajul României.

Sebastian Vlad-Popa

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

„Bietul Ioanide“

RECITIND, cu o imensă plăcere, zilele astea, *Bietul Ioanide* am retrăit parcă emoția (care nu era numai estetică) a anului 1954, cînd, student fiind în anul al II-lea, am citit, chiar imediat după apariție (decembrie 1953), celebrul roman. A fost, atunci, de ce am ascunde-o?, o efectivă sărbătoare și o mirare aiuritoare că, în acele vremuri, cînd mai toată literatura română era interzisă (inclusiv cărțile lui Călinescu) ne era dat să trăim apariția unui astfel de roman care ne reinstala, buimăciți, în spațiul literar al perioadei dintre cele două războaie. Era un semn, ne spuneam, de deschidere care a și venit dar, mai tîrziu, în 1956. Cînd, în 1955, am devenit redactor la ESPLA, am aflat că romanul lui Călinescu așteptase vreo doi-trei ani libera trecere spre tipar și că, după scandalul declanșat, (activ cu totul a fost N.Popescu-Doreanu), redactorul șef al editurii (dl.Silvian Iosifescu) a fost dat afară iar redactorul cărții (dl.Alexandru Sever) a fost rău sancționat pentru opiniile elogioase despre romanul aflat încă în manuscris. Pentru favorizarea producerii unui asemenea eveniment literar extraordinar merita, notez eu, azi, cinic, să încasezi admonestări și chiar licențieri din serviciu. Oricum, noi, tinerii redactori, priveam la dl.Alexandru Sever ca la un erou care, iată, n-a pregetat să-și asume riscul de a oferi vieții literare, în plin proletcultism agresiv, un mare roman. Dar sînt și comentatori care văd în actul publicării de către Călinescu a acestui roman un fenomen negativ, de pomădare estetică a unui sumbru peisaj literar. Nu cred în astfel de opinii care asociază publicarea romanului acțiunii de colaborationism a lui Călinescu. Reinstalîndu-mă, pentru o clipă, în epocă, îmi spun unde nu da Domnul să fi avut parte și de alte asemenea festinuri estetice, atunci, în plină sărăcie literară.

DL.Ion Bălu, biograful lui Călinescu și prefațatorul acestei ediții a romanului, crede că *Bietul Ioanide* stă, în bibliografia romanescă călinesciană, deasupra *Enigmei Otiliei*. Nu cred, deși îi împărtășesc opinia că *Bietul Ioanide* este una dintre operele fundamentale ale literaturii române. Despre roman s-a scris imens și este aproape hazardat să te rostești din nou. Cred și eu (alături de regretatul meu prieten Paul Georgescu în vestitul său studiu, din 1967, *Sensul clasicismului*) că *Bietul Ioanide* are comun cu celelalte romane, anterioare, ale lui Călinescu, tocmai registrul clasicist și realist balzacian. (Chiar începutul celor două romane sună apropiat, amintind de formula celebră cu contesa care ieșea la ora cinci). Profesiunea eroului e simbolică, durează opere, păstrîndu-și dacă nu seninătatea, măcar liniștea. Ca orice clasicist nu admiră natura, e abstras din contingent și, totuși, sociabil. Nu e tradiționalist, ca, de pildă, Pomponescu, ci tradițional (ceea ce e cu totul altceva), străduindu-se să sporească valorile. Ioanide, observase mai de mult dl.Eugen Simion, e un Meșter Manole modern silit de timpuri să ofere mari sacrificii, propriii copii, pentru a dura o operă. Își iubește copiii, dar nu înțelege să se amestece în educația lor de tineri majori și, aceștia, în timp ce Ioanide imaginează planuri de orașe sau edificii care să ne fixeze în ochii europenilor, o apucă pe căi greșite, devenind aderenți ai legionarismului. Copiii mor, dar Ioanide, cutremurat interior, continuă să înalțe opera. Și ceilalți eroi ai romanului sînt, aproape toți, intelectuali aspirînd la creație. Dar ceea ce-i deosebește fundamental de Ioanide e că nici unul nu trece dincolo de proiect. Pomponescu, vidat interior, năzuiește, fără a putea trece la fapte, să clădească o catedrală a neamului. Ermil Conțescu, geograf, visează la o mare lucrare etnobotanică, cu un impunător ierbar pe regiuni dar n-are forța să-și finalizeze proiectul. Panait Sufletel, erudit orientalist, lucrează la o crestomație de texte din epoca dacă, tracă și romană. N-a trecut de primele două coli, pentru care a cerut opinia specialiștilor străini care avizează entuziast, dar, fatalitate, mai departe nu poate înainta. Hagienuș, și el orientalist, e un eminent specialist, cu bune colecții de vestigii cu grijă adunate, se complică în treburile funcționărești ale ministerului, neputîndu-se realiza. Urmează eroii de panopticum, Gaittany, versatil, al cărui vis e sinecura unei fundații culturale dotate cu automobil (obține), trecînd nonșalant - cu un rîs factice, desenînd volute cu mîna ascendente sau descendente, după împrejurări - dintr-un mediu în altul, de la un regim politic la altul. D-na Valsamaky-Farfara, descendentă din protipendada de altădată, trăiește din expediente, socotește că nomadismul urban o va salva de bătrînțe (“d-na Valsamaky, acasă, în camizol, iată o stare de neconceput”), de aceea e peste tot prezentă în saloane, recepții, agape de dimineața pînă seara. Gonzalv Ionescu, și el geograf, pururea în alergare istovitoare după o catedră universitară, nu vede în cărți nimic alta decît bibliografia, gonind peste tot în cancelarii, cabinete ministeriale, casele colegilor după sprijin și protecție. Pentru obținerea rîvnitei catedre, notează naratorul, ar fi gata să accepte reinstaurarea iobăgiei, după cum, dezumanizat, nu s-ar da înlături de la nici o mîrșăvie. Grotescul din roman, bine, confortabil reprezentat e consumat, în bună măsură, cu avatarurile acestui nenorocit Gonzalv Ionescu. Războiul, inclusiv medical, dintre Conțescu și Gonzalv Ionescu pentru dobîndirea catedrei e de un sarcasm nespus și hazul răzbunător al naratorului e că după ce Gonzalv îl asistă pe bolnavul Conțescu (mereu în revenire de formă), titularul catedrei, pentru a o moșteni, pînă la urmă moare, epuizat nervos și fizic, aspirantul. Saferian Manigomian este un degustător de artă care stochează, pentru propria delectare, din magazin, mărfurile (covoare de artă, tablouri, mobilier) pe care ar trebui să le vîndă. Intelectualul Saferian va fi, finalmente, înșelat de propria fiică, Sultana, care, spirit practic, va conferi comerțului rolul său speculativ. Intelectuali sînt și cuplul Smărăndache și Smărăndăchioaia, mereu prompți la dineuri și agape, cerînd îngăduința amfitrionului, de cumva ceremonia s-a terminat prea devreme, să se orienteze telefonic spre o altă reuniune. Smărăndache vînează un post cu leafă fixă, dar convivii nu-l agrează decît în această postură, de colportor, refuzînd să-l numească undeva. Cît de activ, firesc, trăind în lumea lui desprins de contingent este Ioanide pe atît de solemn protocolar, depinzînd total de anturaj și avid de înalte demnități este ministeriabilul Pomponescu. Antinomia dintre cei doi eroi îi îngăduie naratorului să-i caracterizeze prin contrast. Ioanide preferă naturaletea, singurătatea creației, pe cînd Pomponescu, afabil, nu poate trăi fără anticamera cu vizitatori gata de adulație. Cînd cade de la guvern și vin legionarii (ceea ce-i dă spaima că niciodată nu va mai fi rechemat la minister), Pomponescu, cu anticamera goală, lipsit de adulatori, cu puterea creatoare istovită, se sinucide pentru că refuză să trăiască altfel decît se obișnuise. Pe cînd Ioanide, rămas fără copii, cum spuneam, își păstrează vioiciunea spiritului și întregul potențial creator.

G.Călinescu, *Bietul Ioanide*. Roman. Ediție îngrijită de Andrei Rusu. Prefață și tabel cronologic de Ion Bălu. Editura Minerva, col. “Biblioteca pentru toți”, 1995.

S-AU depistat cîteva romane (de registre diferite, de la cel realist clasic la cel de tip polițist) în *Bietul Ioanide*. Dl.Nicolae Manolescu a apreciat, nimerit, că personajele devin portrete iar acțiunea epică, modalitate narativă. Într-adevăr, arta portretului (magistral demonstrată în *Istoria literaturii*) e, aici, extraordinară și e greu să uiți aceste tablouri lucrate cu penel de mare maestru. Romanul, construcție barocă, prezintă, la o nouă lectură, dezavantajul de a avea lungimi inutile (burți dizgrațioase), care strivește epicul. Episodul șicanării de către Pomponescu a construcției lui Ioanide, a celor două edificii impunătoare (primăria și biserica) depășește mult necesarul în arhitectonica romanului. La fel episodul anchetei în jurul asasinării, de către legionari, a lui Dan Bogdan ca și episodul Tudorel. Dar, așa cum este, acest roman cu cheie (Gaittany - Al.Rosetti, Dan Bogdan - Iorgu Iordan, Gonzalv Ionescu - Mircea Mancaș, Panait Sufletel - Const.Balmuș, Smărăndache - Const.Botez, Gulimănescu - Andrei Oțetea) rămîne, cum cred, una dintre fundamentalele noastre creații romanești.

EDIȚIA pe care o comentez e îngrijită de dl.Andrei Rusu, temeinicul cunoscător al operei lui Călinescu. Cum la reeditarea romanului, tocmai, în 1964, autorul a apucat să facă modificări, unele, rare, stilistice, cele mai dense la episodul jurnalului lui Tudorel (unde a operat amputări) s-a luat, deci, ca text de bază, primele două ediții ale cărții (1953, 1964), reintroducîndu-se, în cursive, pasajele eliminate la ediția a doua. Mai potrivită ar fi fost soluția evidențierii în subsol a acestor pasaje. Prefața și tabelul cronologic, redactate de dl. Ion Bălu, sînt, ca de obicei, substanțiale. E bine că “Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva a reeditat *Bietul Ioanide*, restituindu-ne textul originar. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Variația sinonimică

PRINTRE puținele recomandări de redactare (“stil” sau “compoziție”) pe care școala noastră le transmite elevilor chiar din primele clase, una dintre cele mai frecvente este aceea a variației sinonimice: “Limba română are multe sinonime. Prin folosirea lor, comunicăm mai clar, mai nuanțat ideile, gîndurile, sentimentele și ne ferim de repetiții supărătoare. Cînd scriitorii doresc să nu repete același cuvînt, folosesc sinonimele acestuia. (...) Folosirea sinonimelor pentru evitarea repetiției nu este caracteristică numai scriitorilor. În lucrările voastre scrise, ca și în exprimarea orală, e bine să folosiți un vocabular bogat” (*Limba română*, manual pentru clasa a V-a, ed.I 1983, p.161). Din recomandările de acest tip lipsește însă orice referire la *riscurile* reluării sinonimice; ca mijloc de a asigura coerența unui text, aceasta poate crea confuzii cînd e folosită impropriu: fie pentru că echivalența sinonimelor nu e perfectă sau evidentă, fie pentru că ea apare acolo unde textul impune reluarea informației printr-un pronume. Căutînd să evite cu orice chip repetiția unui termen, vorbitorul poate crea ambiguități indezirabile. De altfel, alături de recomandarea de a apela la sinonime, ar trebui să fie amintite și alte mijloace de a evita repetiția: între ele, cel mai puțin rigid e reformularea frazei.

În titlul “Constantin Munteanu și-a desfigurat nevasta și a făcut amor cu fosta lui soție” (“Evenimentul zilei”, 460, 1993, 8), coprezența sinonimelor *nevastă* și *soție* în aceeași frază e probabil intenționată. Cele două cuvinte sînt perfect echivalente ca sens (cel puțin în contextul dat), diferențiindu-le doar registrul stilistic. Faptul de a le folosi pentru a desemna două persoane diferite, la mică distanță în text și fără nici o justificare pentru trecerea dintr-un registru stilistic în altul, pare să introducă, fără rost, o distincție între două noțiuni.

Și mai ciudată este folosirea sinonimelor în titlul “Sătulă de euforia alcoolică a soțului,// Dorina Irina și-a omorît bărbatul iar apoi s-a predat poliției” (“Evenimentul zilei” 677, 1994, 12). *Soțul* și *bărbatul* - sinonime aflate în exact aceeași relație de echivalență semantică și de diferență de registru ca perechea citată mai sus - desemnează aici o singură persoană. Fiind vorba de o unică frază, ar fi fost normală doar substituirea printr-un pronume: “*l*-a omorît”. Probabil că structura artificială a fost produsă în acest caz de strategia jurnalistică a articulării titlului și a supratitlului, gîndite ca texte parțial autonome, destinate unei lecturi fragmentare și aleatorii. Dorința de a avea un titlu cu informație cît mai completă (de reținut de la prima vedere) și dogma variației sinonimice explică parțial substituția *soț - bărbat*. În această situație efectul substituției prin sinonim mi se pare însă și mai nefericit decît în primul exemplu: nerespectarea normelor de conectare și substituție poate produce impresia că cei doi termeni desemnează două persoane diferite.

Pentru că nu sînt numite și înregistrate ca atare, asemenea defecte de construcție trec de multe ori neobservate și ajung să se repete. Mult mai accesibilă rămîne ideea că variația sinonimică reprezintă, în sine, indiferent de context, o calitate a stilului. ■

Efectele dosarului dalmaţian

AU APĂRUT în ultimii trei ani numeroase cărţi-document necesare pentru cunoaşterea adevărului despre *Neadevărul* crud care ne-a guvernat cu străşnicie în anii (cei patruzeci şi cinci şi mai bine) ai totalitarismului comunist!

Aceste cărţi sunt mărturii zguduitoare despre opresiunea la care a fost supus, nu doar individul, ci categorii sociale întregi şi, în primul rând, intelectualitatea şi ţărănimea acestei ţări.

Aruncată în închisori, deportată, zdrobită, intelectualitatea românească - cea mai anevoie de înfrânt de către comuniştii importaţi din Răsărit - a suportat învinuirile nedrepte, constrângerile economice şi pe cele fizice, cunoscând încă din anul 1949 regimul sălbatec al prigonirii iar din 1950 al închisorilor, adică al *exterminării*.

Despre cei rămaşi în afara temniţelor, dar *stigmatizaţi* , şicanaţi, împiedicaţi să trăiască mai departe, despre rudele celor întemniţaţi - copii, soţii, părinţi - suportând, la rândul lor, calvarul urmăririlor, persecuţiilor şi al înfometării - despre victimele *dosarului* - s-a publicat, de curând, la Editura Albatros, o carte.

Al.Săndulescu, autorul unei asemenea cărţi, intitulată *Efectele dosarului «dalmaţian»* este un cunoscut critic şi istoric literar pe care-l ştiu din anii cincizeci şi patru, de pe vremea când lucram la *Viaţa Românească* unde a publicat recenzii, cronici, studii în toţi acei ani, fără să bănuiesc nici o clipă că omul zâmbitor, senin, amabil, ascundea cu grijă drama unui fiu iubitor al cărui părinte ispăşea, fără vină, ani grei de temniţă.

În cartea sa, Al.Săndulescu împărtăşeşte cititorului de astăzi secretul dureros al vieţii sale: acela de a fi fost obligat să poarte stigmatul împovorător. Trăind *Sub pecetea spaimei* cum scrie în cartea sa (parafrazându-l pe Mateiu Caragiale), Al.Săndulescu se mărturiseşte şi ne face părtaşii unei suferinţe ascunse provocată atâtor oameni după instaurarea comunismului.

Intentându-i-se un proces infam - scenariul şchiop dar deosebit de crud era acelaşi pentru toţi - tatăl naratorului, învăţător într-un sat din judeţul Râmnicu-Sărat, este "judecat" în pripă (vorba vine, "judecat"), acuzat pe nedrept şi întemniţat ani grei de puşcărie, de unde iese după treisprezece ani de chin petrecuţi la Gherla, Jilava, Cavnic şi prin alte părţi cu sănătatea distrusă. Familia a încercat zadarnic să se lupte *cu absurdul* cum se exprimă scriitorul, uimit şi astăzi că, spre deosebire de alţii, a avut norocul de a-şi urma studiile. Nu numai că nu a izbutit să dovedească nevinovăţia tatălui, declarat "chiabur" şi "duşman de clasă", dar familia rămasă pe dinafară este nevoită să părăsească şi casa, şi locul unde-şi avea rostul, ajungând literalmente pe drumuri. Desprinderea brutală de *epoca aceasta* şi intrarea într-un *timp ostil* este cu atât mai dramatică cu cât, în cartea sa, Al.Săndulescu alege *contrastul*: în prima parte a cărţii evocarea, mai exact retrăirea (într-atât este de pregnantă!) a unei copilării fericite, într-un loc mirific - *loc care nu mai este*, păstrat doar în memoria afectivă; în cea de a doua parte a cărţii înfăţişându-se lupta anevoioasă pentru supravieţuire a unui tânăr purtând povara răspunderii unei "familii" alungate din sat şi a unui "*dosar*" care-l împiedica să-şi ocupe locul meritat în societate... Bun povestitor, creator de atmosferă, scriitorul re-învie un timp de "*altă dată*" într-o societate românească stabilă, într-un sat din România dinainte de '44 unde cititorul află *senzaţia de libertate*, un sat grăitor pentru bunăstarea unei lumi aşezate, bazată pe bună convieţuire, libertate şi belşug. Contrastul puternic de care vorbeam apare cu pregnanţă prin evocarea casei părinteşti, a celor două poduri - mai cu seamă podul casei "mamei mari". De la înălţimea acelui pod, unde toamna "*se întindea un câmp de ciorchini galbeni şi negri, alcătuind un original mozaic*" şi "*baniţele bunicii se primeneau cu poame noi, cu nuci abia dezghiocate, şi cu prune uscate. Podurile erau grele de roade, înlocuindu-şi mirosul de praf şi păianjeni cu aroma viilor coapte ce se urcau aici ca să ierneze.*" De la înălţimea acelor poduri "*Toate păreau mai mici decât mine*, scrie autorul, *aşa cum erau privite de sus*"...

Desprinderea brutală de epoca aceasta şi intrarea într-un adevărat tunel de gheaţă, apare deci, cu atât mai dramatică. Trăind mereu cu sabia lui Damocles deasupra capului, autorul a avut parte de lovituri, dar şi de nesperat ajutor din partea unor oameni minunaţi ca foştii săi profesori de la Universitate, ei înşişi loviţi, mai târziu, de ciuma comunistă. În pagini emoţionante, Al.Săndulescu, un excelent portretist, evocă în carte pe binefăcătorii săi care se numeau: Tudor Vianu, G.Călinescu, Vladimir Streinu, Al.Rosetti şi alţii. Remarcabil mi se pare, printre multe altele, capitolul *Reîntâlnirea cu G.Călinescu*, despre care Al.Săndulescu afirmă, pe bună dreptate: "...ca *om* el a ajutat nu numai un tânăr ca mine, ci şi pe colegii lui de generaţie, mai toţi adversari literari, a depus mărturie la Tribunal în favoarea lui Ovidiu Papadima acuzat de crimă de război (firească, în anii '50), l-a primit la Institut pe Vladimir Streinu după ieşirea din închisoare şi, de asemeni, pe Dinu Pillat." Şi, mai departe Al.Săndulescu subliniază atitudinea intelectualului care, deşi scrisese ce scrisese, se dovedise solidar cu intelectualitatea din care făcea parte: "Omul a fost uman şi, în practică, a respins lupta de clasă. Prezenţa mea în Institut, în martie 1963, când tata încă mai era în închisoare, este una dintre destul de numeroasele dovezi." Recunoscând slăbiciunile omului: "El a fost şi este judecat de unii cu deosebită asprime pentru atitudinea lui politică, într-adevăr detestabilă, din primii ani de după 23 august 1944"... Al.Săndulescu afirmă, pe bună dreptate, că: "Institutul pe care G.Călinescu l-a creat într-un sens mai larg a creat o şcoală, prin care au trecut cei mai buni critici şi istorici literari ai ultimelor patrucinci decenii". Şi (citez) "Şcoala lui a depăşit de mult zidurile Institutului, având o influenţă benefică şi fiind singura care n-a abandonat supremaţia criteriului estetic."

Emoţionant mi se pare portretul lui Dinu Pillat, *intelectual de seamă al ţării* cum îl defineşte Al.Săndulescu, capabil de gesturi incredibile, pornite dintr-o înălţime morală cu totul ieşită din comun, dar care-i vor provoca mari suferinţe: "Rar mi-a fost dat să cunosc un om de atâta francheţe intelectuală, cu atâta dragoste pentru literatură şi pentru cei care făceau primii paşi pe terenul ei nu o dată accidentat."

De departe, însă, se observă preferinţa lui Al.Săndulescu pentru *ultimul său profesor*, Vladimir Streinu, al cărui portret se desprinde parcă din adâncul unei profunde admiraţii şi al unei nestinse afecţiuni. Şi nu doar din pricină că Vladimir Streinu împărţise celula cu tatăl autorului dar şi din pricina "fermecătorului om" cum îl numeşte adesea: "Era un bărbat frumos, în care natura lucrase în perfectă concordanţă cu legile armoniei". "Un estet în întreaga lui fiinţă, făcîndu-şi din frumos o lege a vieţii, evita în orice domeniu convenţia, locul comun, uzat, vulgarizat.

De la modul sobru şi nu fără eleganţă de a se îmbrăca, până la felul comportării şi vorbirii sale, se vedea personalitatea care se supraveghează şi se construieşte cu luciditate pe sine. Ca formulă spirituală, Vladimir Streinu se găsea în descendenţa lui Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu..."

Scrisă cu nerv şi cu eleganţă, cartea lui Al.Săndulescu *Efectele dosarului «dalmaţian»* este o carte-document, dar, cum scrie însuşi autorul, o carte de istorie-trăită, care invită la meditaţie prin dezvăluirea unor adevăruri contrastante, atâta amar de ani, din păcate, ascunse.

Eugenia Tudor-Anton

IN TIMPUL domniei lui

O întîlnire în Grecia

Dej, la Oslo, la un congres, l-am întîlnit din nou pe Alexandru Rosetti, destul de mazilit, dar care, ca de obicei, împreună cu Iorgu Iordan şi cu Alexandru Graur, era trimis să reprezinte lingvistica românească. Îmi ceruse articolul lui Virgil Ierunca despre G. Călinescu, pe care l-a citit pe nerăsuflate, obiectînd apoi că „Optimistul" ar fi meritat o chelfăneală mai aspră. Am profitat de un accident de cale ferată şi l-am închis într-un compartiment, silindu-l să-mi spună ce se petrece în ţară. Voiam să ştiu ce gîndesc acei intelectuali care au pactat cu diavolul şi ce soartă le pregătesc guvernanţii. O frază mi-a rămas în minte: "Cel mai greu de suportat e dispreţul noilor stăpîni faţă de oameni, felul în care te umilesc."

În această umilinţă ne-am întîlnit cei plecaţi cu cei rămaşi. Cînd, în diaspora fiind, citeai sau auzeai că se vorbeşte de România, de noi fapte de ale lui Ceauşescu, plecai capul şi îţi încovoiai spinarea aşteptînd alte lovituri şi alte motive de a te ruşina. Astfel "geniul Carpaţilor" era prezent pe tot globul; chiar dacă ai fugit de el, nu scăpai de miasmele duhului său malefic.

Una din cele mai triste experienţe am trăit-o în Grecia, într-un tîrg prăpădit din Thessalia. În piaţa centrală, cea mai frumoasă clădire era banca de schimb. Am intrat cerînd drahme pentru mătăsoasele noastre mărci germane, pe care directorul, în persoană, - un grăsun cu o musteaţă de cărbune subţire - le-a numărat mîngîindu-le solemn parcă ar fi cîntat la harfă. În timpul acestei sacre ceremonii, iată că intră un domn tînăr, sportiv şi politicos. Bancherul întrerupse nemulţumit de deranj numărătoarea şi vru să afle ce dorinţe are. I se răspunse cu o întrebare: "Schimbaţi lei?" - "Lei, ce-i asta?" - "Lei...Roumanie." Grăsunul făcu ochii mari: "Lei, nu există!", şi cu un gest cu care alungi un cîine îi arătă uşa. Românul insistă: Vine din Turcia şi are o pană de automobil, nu are alţi bani decît leafa lui de medic pe o lună - lei - nu sînt bani de furat nici falşi. N-a auzit dumnealui niciodată nimic despre România? Bancherul răspunse traducînd una din cele mai des chiuite strigături la meetinguri: "Ceauşescu - România", şi mîna îi deveni mai ţeapănă: "afară". M-am gîndit mai întîi să-l omor pe grec, mă simţeam şi eu batjocorit cu tot portofelul meu păstrător de mărci. Pe urmă, certînd pe bancher şi lipsindu-l drept pedeapsă de bănuţii noştri, am repetat cu el formula "Ceauşescu - România" şi setea de sîngiuri s-a întors spre Dîmboviţa.

Citisem tocmai răsucitele memorii ale lui Iorgu Iordan în care el povesteşte cum a plecat înainte de război cu o bursă în Franţa. Ministerul învăţămîntului i-a dat o sută de lei, pentru care, la Paris, a primit o sumă mai mare de franci. Erau lei-aur. Şi lingvistul îşi comentează politiceşte chilipirul: "Era munca bietului ţăran român chinuit". I-am relatat medicului întîmplarea cu Iordan, dar aceasta nu i-a sporit buna dispoziţie. L-am ajutat cît am putut şi ne-am despărţit cu Ceauşescu pe buze. Astăzi mă întreb dacă nu cumva are şi el ca mulţi alţii nostalgia îngropatului de la Ghencea şi se pregăteşte să voteze - fie un primar, fie un senator, fie altceva - întoarcerea vremurilor apuse la Crăciunul 1989. Sînt unii cărora li se pare că nu au fost destul de umiliţi încă. Sau n-au cunoscut niciodată sentimentul de demnitate. Pentru mulţi jugul e o necesitate vitală, o desfătare.

Paul Miron

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Quieta non movere

DUPĂ masă jucasem o partidă de biliard, jos, la "Pompieri", cu Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu şi Eugen Jebeleanu. Soţia lui Jebi, marea pictoriţă Florica Cordescu, asista amuzată la ciorovăiala noastră. Achiu cîinos, încercat de trei ori, să rămîie strîns lipit de colţ, ca să te-arunce drept în kekle, cum dădea Geo, adorabilul nostru *ruspeteur*, mai rar... Pe urmă, Florichii i se făcuse rău. Cu multă precauţie, o purtaserăm pe sus pînă în holul castelului, sinistru de cînd regina Maria, după moartea regelui Ferdinand, pusese să fie vopsit în negru. O aşezaserăm cu infinită grijă pe fiinţa aceea atît de fragilă pe canapeaua de mătase gri de lîngă uşa ce dădea spre bufetul unde servea *Mimi-pied-rouge*, o fată care purta ciorapi roşii. În tot *Pelişorul*, ne aflam doar noi. Pînă să vină doctorul, trecuse un timp. Florica şedea întinsă, inconştientă, abia mai respirînd. Ne învîrteam în jurul ei, zăpăciţi. Jebeleanu ţipa, se agita... Şi-atunci îmi venise ideea să-i dezlipesc bolnavei gleznele, pe care le ţinea încrucişate, să circule sîngele; cînd i-am atins degetele, ea a tresărit, s-a îndoit brusc de şale şi m-a privit fix, cu oroare...

Doctorul sosit din Sinaia vorbea de ceva grav. O urcaseră în apartamentul lor.

Pe la unşpe, mă culcasem în odăiţa mea de la mansardă cu ferăstruica pătrată, ale cărei vitralii germane aşterneau înăuntru ziua o potecă feerică, lăsînd neatinsă în părţi semiobscuritatea tihnită: ai fi zis *Filozoful*, tabloul miniatural pictat de Rembrandt.

În toiul nopţii, un răcnet grozav, bărbătesc, un urlet înspăimîntător, mă trezi. Am sărit din pat. Mă uitai la ceas. Era spre trei. "A murit Florica!" mi-am zis îngrozit. Încă un zbieret, şi mai sfîşietor, apoi încă unul interminabil făcură să vibreze pereţii de lemn...

Puţini bărbaţi au fost văzuţi suferind atît după soţia pierită şi aşa de multă vreme. Jebeleanu era un fidel, omul unei singure femei. Deşi ascundea în el un vizir, un paşă.Deseori lui îi plăcea să le invite la marile localuri de lux, sau la barul de noapte, pe prietenele Florichii, doamne frumoase, distinse, inteligente, *femmes de tête*, cum le zic franţuzii. Risipea nebuneşte banii, răsfăţîndu-le şi ocrotindu-le cu străşnicie. Arăta - mi se spusese - ca un sultan în mijlocul unui gineceu. Odată, un tip, la barul *Atlantic*, se apropiase invitînd îndrăzneţ la dans pe una din "cadîne". Ce scandal!Ce furtună! Jebi sărise la bătaie.

La restaurantul de la "Casa scriitorilor", acest poet strălucitor avea masa lui rezervată, printr-o convenţie tăcută, prima din dreapta, cum intrai. Nimeni nu se instala acolo. Dacă vreun mototol de provincial încerca să ia loc, venea repede Miţi şi îi şoptea convenţia.

Prin septembrie 1983, văzîndumă trist, Jebi începuse să mă poftească la masa lui. Nu prea vorbea. Aşa, cîte o replică, aruncînd scîntei din ochii lui verzi de lup solitar, dacă în sală apărea un ins caraghios. Cel mai mult se înviora cînd, pe la mese, vreun "nebun", sau "nebună" spunea tare o chestie care-i făcea pe ceilalţi să-şi lase capul în jos...

Într-o seară, mîzgălea în joacă ceva pe hîrite. Pe urmă a împins alene foaia scrisă spre mine, zicîndu-mi: "Poţi s-o păstrezi, dacă vrei".

Am luat hîrtia în mînă, m-am sucit niţel, s-o bată mai bine lumina, şi-am citit:

Trândavă juneţă
Sclavă orişicui
Din delicateţă
Viaţa mi-o pierdui.

Cu iniţialele: *Tr. de e. j. sept. 1983.*

Era scuza îngerească a derbedeului de Rimbaud. Altă traducere mai bună nu cunoscusem.

Ce nimereală, îmi spuneam repetînd în gînd:

Oisive jeunesse
à tout asservie...

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

De la smerenie la amuzament

PRESUPUNÎND - în spiritul teoriei vocaţiilor - că divertismentul, veselia drolatică (care nu lipsesc din folclor) trebuiau să-şi fi găsit, cîndva, prilejul de a se manifesta artistic în poezia cultă, am scotocit mult timp după textele ce ar fi putut servi de amuzament. Am constatat prezenţa unor versuri de acest gen abia la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi nu în poeme autonome, ci doar în cîteva fragmente din prima piesă de teatru cunoscută la noi, în farsa şcolară *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa*, compusă la Blaj sau la Oradea prin anii 1777-1780. Şi iarăşi e cazul să ne întrebăm de ce atît de tîrziu cînd astfel de cîntece de petrecere datorate unor călugări, clerici şi studenţi şi caracterizate printr-o stranie libertate a spiritului, prin spontaneitate şi savoare circulau în Europa de foarte mult timp. De mai bine de cinci sute de ani - s'ar zice - din moment ce faimoasa culegere *Carmina burana* (cuprinzînd 250 de poezii goliardice latineşti, 55 germane şi 2 texte dramatice) datează din prima jumătate a secolului al XIII-lea. Apoi se ştie, de pildă, că secolul al XV-lea italian a fost în mare măsură unul al cîntecelor de carnaval - produse ale trîndăviei literaţilor şi erudiţilor Academiilor vremii. Echivocul, jocurile de cuvinte nostime, aluziile deocheate deveniseră un element însemnat al literaturii şi puseseră, în epocă, pecetea peste spiritul italian.

Poezia distractivă de carnaval şi versurile de cîrciumă erau legate, orice s-ar spune, de viaţa publică - urbană - de existenţa unei burghezii uşuratice, a unor centre de cultură şi a unui tineret studios care să-şi poată permite la răstimpuri, clipe de relaxare şi jovialitate. O astfel de burghezie cultivată care - convinsă că tot ce contează pe lume este să trăieşti în veselie, - îşi găsea răgazul să se amuze, să-şi satisfacă instinctele grosolane printr-o literatură burlescă de mare şi imediat efect prin pitorescul, neruşinarea, caraghioslîcul şi senzualitatea ei - nu a putut să apară la noi decît foarte tîrziu. Din pricina absenţei unui învăţămînt de înaltă ţinută şi a unui tineret instruit nu a fost posibilă nici apariţia fenomenului goliardic. Nicăieri în cronici nu au fost semnalate - din cîte ştiu - bandele de *Vaganten*, de studenţi cheflii, eruditi şi pierde-vară care, drumeţind plini de voioşie, să cînte despre vin şi dragoste, să improvizeze, spre a se amuza şi a amuza, versuri licenţioase, să scandeze trăncăneala lor obscenă şi vorbăria lor hazlie.

A fost de ajuns, însă, să se înfiripe în Transilvania cîteva centre spirituale şi să se înfiinţeze un colegiu teologic unit la Blaj pentru ca junii seminarişti să găsească imediat şi chiar sub încuviinţarea înaltelor feţe bisericeşti prilejul de a intra în circuitul european al spectacolelor libertine - cu cîntece de petrecere în latineşte, româneşte şi ungureşte. Şi prilejul era, ca mai peste tot în Occident, - Carnavalul (Fărşangul). Piesa de teatru de care aminteam la început era ea însăşi semnul bizar şi tardiv al intrării noastre, cum s-ar zice, în Europa. Descoperim acolo cîteva lungi fragmente versificate, cu elemente parodice şi reflexe absurde. "Horholinae cantio" seamănă izbitor cu avalanşa de formule maledictive a descîntecelor, dar, rostite în registru comic, acestea produc un modern efect disturbativ. Şi jurămîntul de credinţă pe care îl solicită personajul *Gregorius* (domnitorul) unui viitor secretar conţine acumularea magică de vocabule ale descîntecului, dar şi aici, ivirea din loc în loc, a măscărilor şi rimelor trăznite complică mesajul în sensul burlescului. Cel mai interesant fragment este cel care, fidel modelului goliardic, se intitulează *Testamentum Bachi*. Versurile lui sînt - cum observă N.Manolescu : "mult mai îndrăzneţe decît tot ce s-a scris la noi pînă la acea dată" prin răsturnarea consternantă a valorilor creştine şi prin elogiul comic măreţ făcut trupului împărţit, prin testament, de către Bachus convivilor şi tuturor petrecăreţilor prezenţi şi viitori. Dînd drumul vorbelor cum îi vin la gură, în rime vagi, ieşite fără efort ca atunci cînd te ştii scăpat de sub control, Bachus rîde de defectele lui ca de slăbiciunile comune care îi pot indigna doar pe proştii veşnic paraponisiţi. Cultivîndu-şi din dragoste viciul, el dă frîu liber imaginaţiei. Spiritul, pus în mişcare nu atît de plăcerea obscenului cît de plăcerea artisticului, dă naştere, cu vervă, la forme şi asocieri zurlii, reuşeşte combinaţii nebănuite, condimentate cu vinovate "porcărele" şi cu alte ingrediente de carnaval. În atmosfera mohorîtă a evului mediu românesc se auzeau primele hohote de rîs.

■

O flacără albă

ADRIAN DOHOTARU a trecut printre noi ca o flacără albă. Şi nu de puţine ori ne-a luminat întunericul sufletesc şi ne-a făcut să gîndim mai intens. A fost ca o flacără încă din anii tinereţii sale de ziarist, denunţînd stări de fapt comuniste de nesuportat, a fost ca o flacără ca dramaturg, luînd apărarea într-o piesă ca *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic*, purităţii morale a unei generaţii tinere în faţa unor moralişti profitori, a fost ca o flacără ca diplomat, căutînd perspective pentru imaginea şi cultura acestei ţări pe alte meleaguri. A fost ca o flacără albă. Destinul flăcărilor este să dureze puţin. Să ardă pînă la sacrificu. Adrian Dohotaru a făcut asta cu surîsul pe buze, cu eleganţă, cu o generozitate aproape impersonală. Chiar ultimul său drum a fost un astfel de drum, al arderii, al sacrificării, al dăruirii de sine şi, mă întreb prin absurd dacă azi ar trăi şi ar primi aceeaşi însărcinare - chiar ştiind ce-l aşteaptă - nu ar răspunde la fel? Acceptînd sacrificiul în numele ţării? Un mai înalt elogiu nu cred că se poate aduce unui ambasador, unui diplomat, unui scriitor român. Rămîne în sarcina diplomaţiei româneşti să facă din acest exemplu de dăruire un model grăitor pentru noile generaţii de diplomaţi şi rămîne scrisului românesc, teatrului, să facă din piesele, din personajele lui Adrian Dohotaru nişte fericite ocazii de întîlnire, de reîntîlnire cu spiritul său cumpătat şi neliniştit, căutător de soluţii de viaţă dar şi de idei. Teatrul său - din care amintesc *Concurs de împrejurări, Insomnie, Triunghiul Bermudelor, Îndrăgostiţii de la 9 seara, Hitler al XVII-lea* - a fost analitic şi scormonitor, dramatic de exact şi uman. A scris şi poezie, volumele *Privire liberă, Ora 24*.

E obligaţia noastră, a scriitorilor, să punem opera lui cu mai multă grijă pe cîntarul posterităţii, e misiunea actorilor şi regizorilor ca între atîţia autori străini să găsească şi puţin timp românesc pentru dramaturgul de mare valoare care a fost Adrian Dohotaru. Prin teatrul său, prin personajele sale, Adrian Dohotaru trăieşte, e cu noi, e mai viu decît mulţi dintre noi. Şi asta-i o mîngîiere care opreşte lacrima şi dă naştere unui colţ de invidie colegială şi creatoare, nouă, celor rămaşi să mai scrijelim cu unghia pe tencuiala tot mai îndoliată a literelor române după plecarea lui.

Iosif Naghiu

CRONICA DRAMATICĂ

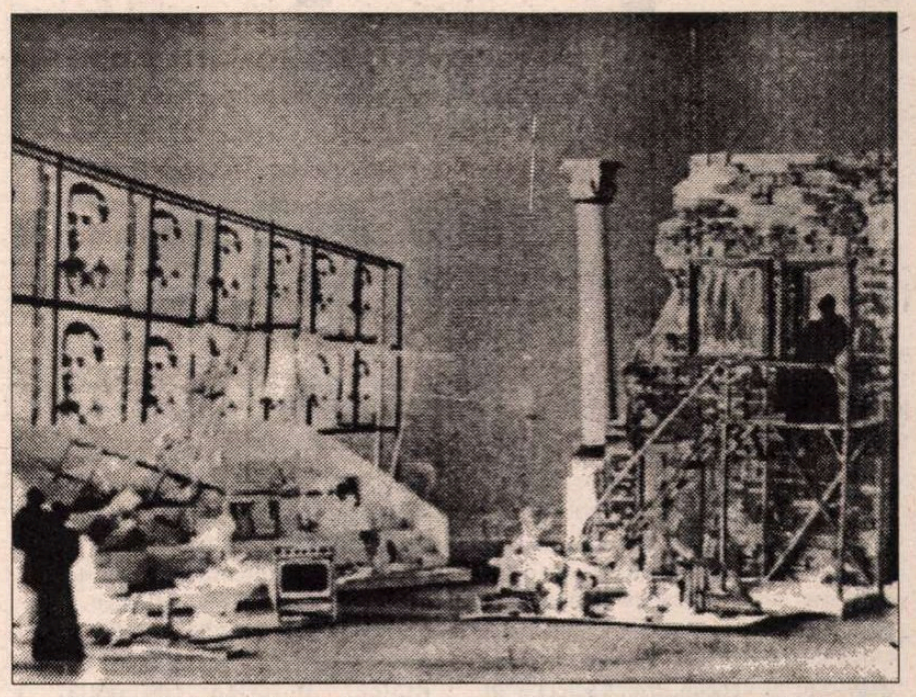
de Marina Constantinescu

Comunismul pe-un picior de plai

Cititorul se poate întreba de ce un cronicar de teatru se apucă să scrie despre o operă. "Oedip" de George Enescu pus în scenă de Andrei Şerban la Opera Naţională din Bucureşti nu este un pretext muzical de a mai asculta o dată, cu alţi solişti, compoziţia enesciană. Libretului scris de Edmond Fleg, precum şi muzicii lui Enescu, păstrate ca atare, li se oferă acum o *interpretare*, o direcţie scenică amplă şi dinamică. "Oedip" este un spectacol complex, de teatru şi de operă, deopotrivă, despre care critici de teatru şi critici muzicali pot face analize complementare, încercînd să urmărească, din două puncte de vedere, construcţia teatrală şi muzicală a lui Andrei Şerban şi George Enescu. Astfel, "Oedip" nu este un spectacol uşor nici pentru distribuţie, nici pentru cor, nici pentru orchestră şi, nu în ultimul rînd, nici pentru public. Cu alte cuvinte, "Oedip", aşa cum a fost citit de Andrei Şerban, a fost un şoc pentru toată lumea: şi pentru cei cărora le-a plăcut şi pentru cei cărora le-a displăcut. Şi nu e vorba doar de acea parte a publicului conservator, obişnuit cu montări tradiţionale. Timp de patru ore vedem în opera "Oedip" istoria României de la origini pînă în prezent, speculată în cîteva momente cheie. Soarta lui Oedip este dublată de destinul blestemat al poporului român. Căci numai un blestem, o prea crudă neşansă a fost comunismul, plantat cu mult elan şi în România, un teren ce s-a dovedit extrem de fertil. Şi comunismul continuă, cu faţă" umană" pe acest picior de plai, de la structuri şi ierarhii valorice absurde şi revoltătoare pînă la mentalităţi. E uşor să-ţi schimbi părul, mai greu, se vede treaba, e cu năravul, care din fire, n-are lecuire. Această versiune scenică dureros de ironică acutizează realităţile anilor pe care i-am trăit şi pe care îi trăim. E rîsu-plînsu românului. În spectacolul lui Andrei Şerban, tema destinului este o ecuaţie cu doi termeni: soarta individului în relaţie cu soarta colectivităţii. Extinzînd noţiunea de destin, regizorul face să se vadă prin prisma ei istoria. Încă din primul act se produce pe scenă o explozie de semne teatrale şi simboluri, care îşi mai estompează pe parcurs abundenţa. Sîntem purtaţi într-o defilare istorică vizuală de la geneză, la ritualurile folclorice şi religioase, la monarhie, la regimul comunist trecut şi prezent, la revoluţia din '89, la mineriade. Nu este doar o actualizare, o contextualizare. Este mult mai mult. O întreagă lume bolnavă, abe-rantă - din care soarta criminalului şi incestuosului Oedip reprezintă doar o parte - invadează scena şi se arată în toată oroarea ei. Muzica devine o expresie naturală a vieţii. Strigătele, notele intenţionat false amplifică viziunea teatrală. Ritmul spectacolului se accelerează, se transformă într-un *boule de neige* care înghite steaguri roşii, steagurile revoluţiei, fără stemă la mijloc, secera şi ciocanul, portrete, forţe poliţieneşti, coroana regală, Casa Poporului, cămăşile verzi, copii bolnavi de SIDA, handicapaţi, coşciuge, chipuri de copii în rame îndoliate... Uniformele înlocuiesc, rînd pe rînd, fastul vestimentar. Cetatea din Teba suportă şi ea o succesiune a conotaţiilor. Ea este la fel de bine cetatea lui Gheorghiu-Dej sau un lagăr de concentrare marcat de sîrmă ghimpată şi supravegheat de un ameninţător reflector. Simbolul totalitarismului este Sfinxul, figurat prin Stalin, o păpuşă hidoasă, animal şi femeie, focar principal al maladiei comuniste. În actul final, tărîmul făgăduinţei este America, locul unde "pocăitul" Oedip va muri. Ironia nu dispare nici aici. Statuia Libertăţii, stegulete fluturînde, preşedinte zîmbitor, alt fel de sloganuri, rachete nucleare, cerşetori, porumbelul păcii...

Un al doilea pilon al spectacolului este tema exilului. Oedip este exilatul. Copil, este alungat din Teba, apoi este forţat să plece din Corint pentru ca, în cele din urmă, să se auto-exileze din Teba salvată chiar de el ca să curme perpetuarea blestemului. Dar, în interpretarea luii Andrei Şerban, tema exilului este cu mult mai dramatică pentru că Oedip, ca într-un palimpsest, sînt Enescu însuşi, Brîncuşi şi, inevitabil, Andrei Şerban. Suferinţa exilului a măcinat, în alt fel, dar tot săpînd urme, ca şi suferinţa celor exilaţi în propria ţară. Mi se pare semnificativ că Andrei Şerban n-a separat viaţa lui George Enescu de opera sa, mai ales că în timpurile noastre acest lucru este practic imposibil. George Călinescu susţinea asta referitor la Eminescu. La marii creatori, viaţa şi creaia sînt dependente profund şi mi se pare un argument care susţine ideea regizorului. Fiecare, exilat sau nu, a trebuit să plătească, într-un fel sau altul, pentru opţiune. Un portret uriaş al lui George Enescu din ultimii ani de viaţă, marcat de boală şi de suferinţa îndepărtării definitive de ţară, atîrnă deasupra scenii cutremurător.

Niciodată ascultînd "Oedip" (cu minunatul David Ohanesian, pe care nici de data asta nu-l egalează nimeni) nu m-am gîndit la o asemenea interpretare regizorală foarte originală, provocatoare şi



şocantă totodată. Ideile lui Andrei Şerban se susţin în spectacol, indiferent dacă acest tip de spectacol ne place sau nu (nu o dată ne revin în minte imagini din "Cîntarea României"). În această montare tragi-comică sîntem mai contemporani cu Oedip, cu destinul lui Enescu şi al nostru decît aş fi crezut. Chiar dacă, aşa asamblate piesele, nu este comod. Mi se pare însă o distanţă între fondul spectacolului şi formele lui. Deşi rolurile sînt solicitante şi complexe, cei distribuiţi nu se ridică la înălţimea pretenţiilor, cel puţin teatral vorbind. Deşi mişcarea scenică este foarte amplă, incluzînd corul şi balerinii, gesturile sînt încă rigide, exterioare. Deşi comunismul este un kitsch de uriaşe proporţii, decorurile lui Cătălin Arbore sînt mai degrabă abstracte. Tuşa îngroşată a spectacolului ar fi putut merge pînă la capăt, cu un kitsch "controlat", în care dacă ai adus pe scenă maşină, poţi aduce şi un cal adevărat, care să necheze în stînga şi în dreapta, şi nu unul pe rotile ca şi bietele oiţe ridicol motorizate, cărora le-ar fi stat mai bine zburdînd pe scenă sau în sală. Obiectele, cele mai multe dintre ele, folosite ca elemente de decor nu merg pe linia bine îngroşată a montării, dezvoltînd un fel de kitsch în sine, paralel. Nu la fel se întîmplă cu costumele realizate de Viorica Petrovici. Multe detalii nu sînt finisate şi nici chiar terminate. Poate şi graba şi pasiunea cu care s-a lucrat îşi spun cuvîntul. Important cred că este mesajul concret anticomunist al lui Andrei Şerban. Este mai degrabă un rafinament al ideilor şi nu unul şi al formelor (puritatea performantă a "Trilogiei antice" rămînînd un etalon) poate şi pentru că obiectul studiului, comunismul, nu este el însuşi o esenţă rafinată.

"Oedip", dincolo de toate, este un eveniment, un spectacol document, care nu-şi va pierde în timp această coordonată deoarece ISTORIA ultimilor ani rămîne în afara cortinei de fier, coborîtă încă, şi aşteaptă, răbdătoare, să-i fie scrise paginile. ■

Opera Naţională Română - "Oedip" de George Enescu. Libretul - Edmond Fleg. Traducere - Emanoil Ciomac. Conducerea muzicală - Cornel Trăilescu. Regia - Andrei Şerban. Decoruri - Cătălin I.Arbore. Costume - Viorica Petrovici. Maestru de cor - Stelian Olariu. Distribuţia: Sever Barnea, Nicolae Urdăreanu, Adrian Ştefănescu, Dan Zancu, Florin Diaconescu, Paul Basacopol, Pompei Hărăşteanu, Mihnea Lamatic, Dorin Mara, Gabriel Năstase, Gabriela Drăguşin, Lucia Cicoară, Dorina Cheşei, Mihaela Agachi, Cristina Cotescu, Georgeta Cosmescu.

"Oedipe"

La căderea cortinei, în seara premierei pentru public, aplauzele au fost furtunoase. Rar un asemenea succes la o premieră de operă! Este publicul mai deschis la nou decît credem? sau decît breasla muzicienilor? căci negarea vehementă a venit îndeosebi din partea acestora, adică a celor ce o cunosc şi sînt ataşaţi mai adînc de creaţia enesciană. Este firesc să doreşti ca imaginea iubită să rămînă intactă, aşa cum ai cunoscut-o, dar este tot atît de firesc ca ea să se schimbe; rămîne de văzut dacă schimbarea este convergentă sau divergentă faţă de datele fundamentale ale operei - şi datele ei fundamentale sînt în primul rînd cele muzicale. De aceea tema ce-şi propune această cronică este să analizeze dacă sub unghi muzical spectacolul Operei Naţionale răspunde aşteptărilor.

Este greu de departajat ce aparţine muzicii şi ce spectacolului propriu-zis; prestaţia muzicală luată în sine nu acoperă, evident, întreg cîmpul estetic al operei, iar relaţia ei cu punerea în scenă obligă la considerarea unor elemente exterioare muzicii. Un prim aspect care determină sonoritatea globală, este raportul voci-orchestră. Dotaţi cu microfoane miniaturizate, cîntăreţii evoluează dezinvolt pe scenă şi pe pasarelele din sală, intră în relaţii dramatice cu partenerii, se mişcă bine şi liber într-o foarte binevenită teatralizare a genului. Dar, din amplificarea vocilor cea dezavantajată este simfonia, căci din splendoarea orchestraţiei lui Enescu se receptează doar ceea ce trece peste zidul fonic al vocilor. Or, compozitorul revendică pentru opera sa ca esenţială "calitatea simfonică". Şi asta nu pentru că ar fi vorba de o retorică simfonică agresivă ci dimpotrivă: ţesătura cvasi-camerală, de o incredibilă suplete şi sensibilitate este "ca o oglindă de apă luminată sau întunecată de reflexele schimbătoare ale acţiunii". Cînd Andrei Şerban spune, într-un interviu, că a pus microfoane pentru că orchestra "este puternică", te întrebi dacă a ascultat-o cu adevărat. Şi chiar dacă regia îşi dorea o prezenţă mai violentă a vocii în ambianţa sonoră generală, soluţia nu este cea mai fericită, căci împingînd orchestra în plan secund, ascultătorul este păgubit de o componentă esenţială.

Nu intenţionez să discut aici scenariul lui Andrei Şerban, pe marginea libretului lui E.Fleg, dar dacă în actele I şi III există o concordanţă de atmosferă între partitură şi imaginea scenică, în actul II ruptura este evidentă. În sonorităţile cele mai diafane din întreaga operă, corul nevăzut cu delicate voci feminine cîntă "Adonis, pe purpură şi aur culcat, alături de Afrodita" în timp ce pe scenă se vede un lagăr de concentrare şi se petrec grozăvii; în sinopsisul din programul de sală se spune "Corul înalţă ode conducătorilor autozeificaţi". Atunci, cum se explică nostalgia infinită a eroului pentru acele locuri - o spune chiar el şi se aude şi muzica nespus de dulce în pasajul "Corinte, Corinte..." - numindu-le "dar al Afroditei" cînd, aflat la răscrucea a trei drumuri, ezită înainte de a-şi alege, fără să ştie, destinul.

Nici imageria americană în viziune de Cîntarea României pe invocaţia înţelepţilor atenieni nu este mai fericit aleasă. Simplitatea arhaică, diatonismul luminos al corului ce anticipează lumea sonoră radioasă în care se rezolvă tragedia prin redempţiunea lui Oedip, nu se potriveşte cu concreteţea reductivă a ceea ce se petrece pe scenă.

Trebuie subliniată performanţa excepţională a întregului ansamblu de a realiza, într-un timp scurt o partitură extrem de dificilă şi într-o concepţie regizorală ce îi solicita alte atitudini decît cele uzuale. Fără îndoială, conducerea muzicală a lui Cornel Trăilescu a fost hotărîtoare în asamblarea tuturor elementelor, dar o subliniere aparte se cuvine pentru participarea de o calitate artistică deosebită a corului, pregătit de Stelian Olariu.

Despre divizarea rolului între cei doi interpreţi s-a vorbit mult; văzînd spectacolul, soluţia pare rezonabilă. Sever Barnea aduce personajului o tentă poetică, un lirism şi o anume putere introspectivă, chiar dacă o voce mai masivă l-ar fi avantajat în momentele dramatice. În privinţa lui Nicolae Urdăreanu se poate spune că are tocmai amploarea, acel timbru întunecat cerut de rol; dar nu întotdeauna volumul vocal, nuanţele mari aduc şi tensiune, de aceea marele monolog din ultimul act (dezavantajat şi de regie) ca şi confruntarea din actul III nu au o creştere organică şi nu ating paroxismul pe care investiţia în volum a vocii l-ar presupune. De relevat sînt personajele create - nu numai cu expresivitate muzicală dar mai ales cu personalitate scenică proprie - de Pompei Hărăşteanu-Forbas şi Florin Diaconescu-Păstorul. Dan Zancu, un Creon bine condus vocal pe tot parcursul, mi s-a părut puţin prea mefistofelic - în fond, cei ce trec neatinşi prin avatarurile istoriei, trădîndu-şi senini, pe rînd, toţi stăpînii nu au neapărat chipul negru al personajului - să ne uităm împrejur. În apariţii mai scurte Adrian Ştefănescu, Dorin Mara, Paul Basacopol, Gabriel Năstase, Mihnea Lamatic şi-au construit rolurile foarte îngrijit.

În distribuţia feminină Iocasta Gabrielei Drăguşin se impune prin farmec şi substanţialitatea vocii ei frumos timbrate; Dorina Cheşei dă Antigonei un chip mult mai conturat şi dramatic decît obişnuit, atît vocal cît şi scenic; Meropa - Mihaela Agachi - este gravă şi hieratică; iar ca Sfinx, Lucia Cicoară cîntă colorat, cu penetranţă, dar îi lipseşte parcă misterul.

Încercînd o regrupare a impresiilor lăsate de montarea lui Andrei Şerban, din punctul de vedere al unui cronicar muzical dar şi din acela al unui spectator care iubeşte opera, aş spune că am intrat în sală dorind să văd un spectacol de operă (deci, mai mult de auzit, decît de văzut) şi am plecat de la un spectacol de teatru (mai mult de văzut, decît de auzit).

E bine? E rău? Regretabil e doar că din această dilemă, nu ştiu dacă perdantă nu iese muzica lui Enescu.

Elena Zottoviceanu

VENEȚIA 1995

Lumi separate

Joan Collins, nu în Dinastia, ci Într-un frumos miez de iarnă, de Kenneth Branagh (alături de Jennifer Saunders).

Zece zile de "*amore exclusivo per il cinema!*", citești pe un panou uriaș, plasat lîngă Palazzo del Cinema. Un "amor exclusiv" nu lipsit de scene. Într-o declarație fulminantă, celebrul producător De Laurentiis amenință că n-o să mai trimită niciodată filme la Veneția, criticã selecția (în care nu a fost inclus filmul dorit) și conchide că "așa zisa Mostră de cinema de la Veneția nu e de fapt decît o mostră săracă a unui Lido gol și trist"... Săracă? Această ediție (a 52-a, a celui mai vechi festival de film al lumii, apărut în 1932), ediția care a celebrat 100 de ani de cinema și 100 de ani de Biennală a beneficiat de o subvenție guvernamentală de 6 miliarde și 650 milioane lire. Ceea ce pentru unii înseamnă o mostră săracă, pentru alții poate să însemne mai mult decît banii alocați de stat pentru cinematografia unei țări, pentru un an întreg! Dacă în privința sărăciei și a selecției lucrurile sînt discutabile, încă și mai discutabilă e ideea de Lido "gol și trist". Dimpotrivă. Mostra '95 s-a plasat, mai mult ca oricînd, sub semnul aglomerației. Aglomerație de spectatori (o mare de tineri), aglomerație de "acreditați" din lumea largă, aglomerație la casele de bilete, aglomerație la serviciul de presă, la intrarea în săli, la Casino, la Excelsior, peste tot cozi -sufocante, exasperante, dar pline de "amore exclusivo per il cinema"... Așa cum explica Gillo Pontecorvo, directorul festivalului (și regizorul unui film admirat și la noi, *Bătălia pentru Alger*), Mostra a luat, în timp, proporții din ce în ce mai mari și mai greu de stăpînit organizatoric. Important e că Lido n-a fost gol, a fost, poate, prea plin. Cît despre "trist", era greu să fie trist în prezența lui Alberto Sordi! Dacă această ediție a Mostrei a căpătat o lumină specială, faptul s-a datorat nu prezenței starurilor americane (deși au fost: Mel Gibson, Jack Nicholson, Kevin Costner, Tom Hanks) ci "leilor" italieni Alberto Sordi și Monica Vitti (Lei de aur pentru carieră). Alți doi lei de aur pentru carieră au plecat în America. Unul cu Martin Scorsese (care, deși nu a reușit să termine montajul la filmul anunțat pentru Veneția, a fost prezent pe scenă, cu aerul lui de mafiot sicilian iremediabil americanizat) și celălalt cu Woody Allen (care, deși a avut un film în festival, "în afară de concurs", și deși era prezent la Veneția, nu s-a prezentat pe Lido, invocînd legendara-i timiditate plus alergia la conferințele de presă, drept care, pentru a *n*-a oară, un premiu oferit lui Woody Allen a fost ridicat pe scenă de altcineva: de operatorul Carlo di Palma). Cu o comedie semnată Woody Allen în program, Lido n-avea cum să fie trist. Un Allen, dacă nu la nivelul marilor lui filme, totuși în plină formă. *Atotputernica Afrodita (Mighty Aphrodite)* a însemnat cel mai rotund și mai stenic film din festival. Un ziarist "de sport" (comentator și iubitor de box, jucat de fragilissimul Allen, cu un aer dezorientat, pierdut în spațiu, și cu o inteligență care face mereu K.O. realitatea), o criză conjugală, o "adopțiune" fericită, ideea trăznită a tatălui adoptiv de a căuta să descopere "mama adevărată" a copilului lui și de a o face neapărat fericită (deși ea era deja o fericită "actriță porno" și, în timpul liber, prostituată la domiciliu, o blondă plină de haz, cu picioare de doi metri și cu o voce de desen animat).

Povestea contemporană se intersectează, la fiecare pas, în filmul lui Allen, cu un...cor de tragedie antică (filmat la teatrul grec din Taormina) care comentează și se amestecă în "drama" lui Woody, cu efecte de un umor nebun; corul antic sfîrșește prin a țopăi pe muzică modernă, ca într-un musical de pe Broadway! Cînd corul îl invocă pe Zeus, i se răspunde "pe robot": "Vorbește Zeus; nu sînt acasă; lăsați un mesaj după bip"!... Încăput pe altă mînă, tot acel excentric "mixtum compositum" ar fi degenerat în kitsch sau în stîngăcie lipsită de puls. Prin privirea inconfundabilă a lui Woody Allen el devine spirit, ironie universală, toleranță acidă. Cum remarca un critic italian, după filmul lui Woody Allen: chiar și un balon de săpun poate fi o capodoperă!

Altfel, criză teribilă de capodopere, și la Veneția. Competiția a fost dominată de filme între "bunicele" și bune, selecția a fost marcată de o eterogeneitate descumpănitoare, chiar și pentru privitorul specialist. Toată "masivitatea" Mostrei, toată aglomerația de filme din program părea să se plaseze, de multe ori, sub semnul aleatoriului. Apoi, e greu de acceptat ideea că o Mostră "de artă cinematografică" optează, în "deschidere" și în "închidere" pentru filme americane care nu prea au nimic comun cu arta. N-ar fi, oare, mai potrivit, ca un asemenea maraton cinematografic să se încheie cu o nouă proiecție a filmului care a cucerit Leul de aur? De remarcat, în aceeași ordine de idei, că cinematografiile est-europene au fost extrem de palid reprezentate în competiție. E de necrezut, totuși, că din tot ce s-a produs în Est, în ultimul an, nimic n-a fost demn de interes și apt pentru competiție, decît un film (nu lipsit de sensibilitate, dar minor) din Kazachstan?

Într-o Mostră supraaglomerată, ticsită de secțiuni și de evenimente paralele, de întoarceri în timp (un singur titlu, fie și în paranteză: *Călătorie în Congo*, din 1926, de Marc Allégret și André Gide - doi geniali nonconformiști, aici neașteptat de cuminți, ca într-o "teleenciclopedie" avant la lettre), de prospecții în viitor - să semnalăm faptul că Veneția '95 a pus în discuție la modul foarte serios, - și nu grăbit -superficial, cum am mai auzit prin alte părți în ultimii ani - ideea de introducere în sistemele de învățămînt ale lumii a unei științe a "audiovizualului". De la copii pînă la bătrîni, de la America pînă la lumea a treia, oamenii își petrec, azi, mai mult ca oricînd, o bună parte din timp în fața unui ecran cu imagini. Oamenii sfîrșitului de secol: prizonieri ai imaginii, supuși dictaturii imaginii. Cum poate fi stăpînită, de privitor, toată această invazie a imaginilor asupra nervilor care "o vor" - altfel decît prin cunoaștere?

Programul Mostrei - repet, de o amploare fără precedent - s-a dovedit mult mai interesant la "lectură" decît la vizionare. Deși, se știe și se vede, -iar Mostra n-a fost decît o mărturie în plus -"cinematograful e în criză", interesul publicului pentru film pare să fie în creștere. În Italia, de pildă, numărul de spectatori urmează o linie spectaculos ascendentă: de la 92 milioane de spectatori în 1993, la peste 100 de milioane în 1995. Ce caută, în fond, lumea, la cinema? Simplificînd la maximum totul, s-ar putea spune că lumea caută, la (în) cinema, în primul rînd *o poveste*. Caută - fără să o știe - îmbinarea fericită dintre poveste și povestitor (pentru că, vedem atît de des povești compromise de povestitori sau povestitori compromiși de poveste).

Festivalul venețian s-a vrut și a fost o amplă "expoziție de filme", o fereastră deschisă spre lume (deci și spre lumea filmului), o "cameră cu vedere" spre imaginile și spre imaginarul unei lumi. Spre povești și povestitori.

Bombe, masacre, 1975, Belfast, IRA, ura între oameni care, trăind alături, trăiesc în "lumi separate", o fetiță palidă, în transă, își caută tatăl pe străzile pustiite, în mijlocul dezastrului (*Nimic personal*, de Taddeus O'Sullivan). Un criminal povestește, cale de 110', cum a tranșat el carnea, grăsimea, oscioarele zecilor de victime; detalii de fișă psihiatrică, între științific și morbid (*Der Totmacher*, de Romuald Karmakar, tînăr (n.1965) regizor german; cupa Volpi pentru interpretare masculină: George Götz - un lung monolog, cu sclipiri de nebunie și de orgoliu, în fața unui anchetator impenetrabil și a unui grefier angelic care, cînd aude ce aude, vomită peste birou! Un bătrîn, funcționar la Poștă, morocănos și singur, își pierde mințile după o prostituată cu patru copii și fără suflet; criza de senilitate erotico-agresivă e declanșată de o farsă (scrisori anonime de dragoste, trimise bătrînului de o tînără vecină, nefericită, fotoreporteră la un cotidian, în căutare de senzații tari (și tînăra și cotidianul) -*Fără expeditor*, de mexicanul Carlos Carrera. Un alt bătrîn - "dar satirii nu au vîrstă", zice regizorul, interpret principal, la conferința de presă - un satir obsedat de fete și de înghețată, într-un film urmărind "pulsația erotică și nebunia jubilatorie", un fel de "jurnal intim" trecut la persoana a treia, marcat de "obsesie și fetișism", dar, susține regizorul (portughezul Joao Cezar Monteiro) pentru cei dispuși să-l creadă, și un film despre cinema: "pentru că statutul cinematografului chiar ăsta este: obsesie și fetișism" (*A comedia de Deus*, un Leu de argint, ex aequo, "donat" de Juriul condus de Jorge Semprun). "Lumi separate" și în filmul lui Claude Chabrol (proclamat de "Cahiers du cinéma" "cel mai bun regizor francez de azi", *Ceremonia*, produs de Marin Karmitz: o familie burgheză fericită - și o servitoare nouă (Sandrine Bonnaire) rece, ușor absentă, aparent impecabilă și, în secret, analfabetă ("peste 3 milioane de analfabeți, azi, în Franța", zic statisticile); analfabeta se împrietenește cu o fată zurlie și crudă (Isabelle Huppert), și, împreună, fac un antologic cuplu criminal: unite de frustrare, de un trecut sîngeros incert, și de "ura de clasă", într-o seară, pe nepusă masă (deși, din prima secvență, plasată în cea mai pură normalitate, aștepți că servitoarea lui Sandrine Bonnaire să scoată un satîr) lichidează toată "familia fericită", care tocmai asculta, în living, "Don Giovanni"... "Am făcut ultimul film marxist", glumește Chabrol, "lupta de clasă continuă". Două "cameriste" de actualitate, două "margarete" (vă amintiți filmul Verei Chytilova?) înecate în ferocitate, "resentimentul social"

Woody Allen şi Helena Bonham Carter în *Mighty Aphrodite*

care naşte violenţă. (Tandemul Bonnaire - Huppert - Cupa Volpi pentru interpretare feminină; printr-o coincidenţă semnificativă, toate premiile de interpretare pentru roluri principale le-au cules deci trei personaje "criminale").

O tînără familie în euforia începutului; un soţ care se sinucide, gest de neînţeles pentru femeia care, peste cîţiva ani, încearcă să-şi refacă viaţa, dar nu reuşeşte să uite, pentru că nu reuşeşte să înţeleagă "de ce". Pînă cînd află: există o lumină de o frumuseţe extraordinară, pe care, uneori, lumea de dincolo o trimite spre noi; orice muritor care o vede nu îi poate rezista, şi pleacă spre ea (*Maborosi*, al japonezului Hirokazu Koreeda). Un copil fură un pistol şi împuşcă un traficant de droguri ca să-şi salveze un prieten, şi el traficant (sînge şi clişee în lumea negrilor, *Clockers*, de Spike Lee cu un poliţist fără vlagă, chiar dacă e Harvey Keitel). Un copil, într-un spital, ciudăţeniile şi anomaliile lumii adulte, evadarea din mediul căruia nu i se poate adapta (*Cardiograma*, de Darezan Omirbaev). Pierderea şi regăsirea unei "biciclete" (de fapt "tricicleta" vietnameză, ricşa taxi - "cyclo") în infernul vietnamez, un infern cu sex şi violenţă: *Cyclo,* care îşi revendică o (*dublă*) paternitate ilustră: *Hoţi de biciclete*, al lui De Sica şi *Taxi Driver*, al lui Martin Scorsese). Sorţii au vrut ca Leul de aur să acorde acestui film (al tînărului Toan Anh Hung), deşi, de acord cu cronicarul de la "Corriere della sera": "n-a fost cel mai frumos film din festival".

O fetiţă paralizată, în urma unui şoc (moartea mamei) e adusă de la ţară, plimbată pe la toate spitalele unui oraş, în filmul iranian *Det, adică fată*, de A.Jalili, admirator al celui mai prestigios regizor iranian, Kiarostami.

Poveşti, poveşti... Şi povestea unei terapii prin poveste.Şi nu o poveste oarecare, ci *Hamlet*!Un actor sătul de lumea filmului - ţipătoare şi goală - cheamă alţi actori: dezmoşteniţi ai soartei şi, în plină iarnă, într-un sat, într-o biserică părăsită, montează, cu ei, "Hamlet". Filmul e o comedie plină de inimă şi graţie. Pe măsură ce repetă "Hamlet", viaţa devine parcă mai suportabilă, Shakespeare îi propulsează într-o stare de dulce frenezie. Toată maşinăria hollywoodiană şi toate filmele de mare montare nu fac cît un singur spectacol cu un Shakespeare jucat bine!, are curajul să propună Kenneth Branagh (*Într-un frumos miez de iarnă*, filmul care ar fi meritat, cred, mult mai mult decît o "menţiune" în palmares).

Poveşti, poveşti... În toate, serii de „lumi separate": pe acelaşi glob, în acelaşi oraş, în aceeaşi cameră, în acelaşi individ. Şi, cu cîteva excepţii, (povestitori întunecaţi sau doar obosiţi. Aerul obosit al filmelor: un reflex al oboselii unei lumi? Sau al oboselii unei arte? O artă care trece printr-o "criză de creştere" la împlinirea unui secol? "E o criză a creativităţii", e de părere Pontecorvo. "E o criză de idei, şi nu de bani", afirmă Scorsese. Ce poate face festivalul pentru acest "bolnav"?, se întreabă retoric directorul Mostrei, obosit de a fi văzut, în preselecţie, sute şi sute de filme proaste. În primul rînd, pentru acest "bolnav", "per amore exclusivo", festivalul continuă să existe, ca un argument în plus al continuităţii cinematografului. Criza e aşa cum este (şi ca dînsa sîntem noi), dar, orice ar fi, "the show must go on". Dar, vorba cîntecului din filmul lui Branagh: "De ce?, de ce trebuie show-ul să continue?"

Răspunsul în numărul viitor.

Eugenia Vodă

Maestrul Claude Chabrol, flancat de actriţele care au cucerit *Cupa Volpi* pentru interpretare feminină: Sandrine Bonnaire şi Isabelle Huppert.

MERIDIANE

Fontamara

◆ Ignazio Silone avea 30 de ani şi era în exil cînd a scris *Fontamara*, în 1930. Fascismul domnea în Italia, Silone era un opozant de stînga cu responsabilităţi politice şi cu toate acestea romanul său nu e deloc ostentativ tezist: el povesteşte istoria unui sat sărac din regiunea sa natală, Abruzzi, ai cărui locuitori sînt atît de obişnuiţi să fie uitaţi de toţi, încît nu mai aşteaptă nimic de la viaţă şi se refugiază în străvechi superstiţii. Cartea a fost tradusă de curînd la Grasset, cu o prefaţă de Maurice Nadeau.

Doamna Taylor

◆ Cu actriţa americană divorţată recent pentru a şaptea oară, scriitoarea engleză Elizabeth Taylor (în imagine) nu are în comun decît numele. Născută în 1912, a făcut studii clasice la Abbey School, în Berkshire, a fost guvernantă, apoi s-a căsătorit şi şi-a crescut propriii copii. În orele libere pe care i le lăsau îndatoririle de soţie şi mamă, ea şi-a dat frîu liber imaginaţiei, scriind zece romane şi cinci volume de nuvele, pe subiecte ale existenţei banale de familie tradiţi-

onală engleză, pe care detalii neaşteptate o deturnează, făcînd să se întrezărească şi alte aspecte ale vieţii. Remarcabil psiholog, cu o artă a povestirii în tradiţia marilor romancieri englezi, Elizabeth Taylor, care a murit în 1975, este reeditată acum atît în Anglia cît şi în Franţa, unele nuvele ale sale (precum cele din volumul *Hîrtia de muşte*) fiind considerate bijuterii ale genului.

Disc

◆ La editura Salabert a apărut un disc Costin Miereanu, cuprinzînd patru lucrări simfonice: "Călătorie de iarnă 2", "Oglinzi celeste", "Timpul trandafirilor" şi Simfonia I "Un timp fără memorie". Dirijori: Fr. X. Bilger, Jean Claude Pennetier şi Yves Prin la pupitrul unor orchestre franceze.

Marele ţar alb

◆ Romanul *Marele ţar alb*, apărut recent la Ed. De Fallois - l'age d'homme, încheie trilogia lui Vladimir Volkoff începută cu *Oamenii ţarului* şi continuată cu *Falşii ţari*, ce cuprinde perioada 1584-1613 din istoria Rusiei. Marele ţar alb este Mihail Romanov, adolescent adus la putere de un popor vlăguit de impostorii precedenţi. La acea epocă, Rusia, atacată din toate părţile, minată dinăuntru, era pe punctul de a se prăbuşi. Cu un remarcabil suflu epic, Volkoff urmăreşte căderea şi restabilirea miraculoasă,

ce va asigura trei secole de pace civilă. Adevăratul erou al acestui roman, susţine autorul, este ortodoxia care i-a salvat pe ruşi din convulsiile ce le marchează istoria.

Centenarul uitat

◆ Îi plăcea să spună "Sînt născut în acelaşi an cu cinematograful, o nenorocire nu vine niciodată singură". Michel Simon, născut acum 100 de ani şi mort acum 20, este marele uitat al sărbătorilor din acest an ale celei de a 7-a arte. Născut la Geneva, el şi-a împărţit adolescenţa între mezelăria familiei şi şcoala străzii. Iubea în mod special animalele şi cînd a ajuns celebru a avut o adevărată menajerie. Anarhist, antimilitarist, anticonformist, a devenit gaullist în mai '68. Cel mai frumos rol al lui Michel Simon a fost însăşi viaţa sa picarescă şi pitorească. A jucat în peste 100 de filme şi în 50 de spectacole de teatru, personajele sale groteşti, trăznite, pline de umor fiind iubite de public. În imagine, în rolul de neuitat din *Afurisitul de bunic* (1968).

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz
RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Revista revistelor

Fără politică !

ÎNCEPÎND cu noua sa serie, *LUCEAFĂRUL* s-a hotărît să nu mai găzduiască texte politice, să urmeze un "program estetic" - reaminteşte în nr.30 redactorul şef Marius Tupan. Dar nici această variantă - zice el - nu-i e convenabilă puterii, care "sponsorizează" doar pe cei ce o susţin manifest. Şi atunci, ne întrebăm, ce rost mai are tabu-ul impus colaboratorilor (scrie Şerban Lanescu, la rubrica sa *Minimax* - "Aducîndu-mi aminte de interdicţia redacţiei: «Fără politică!», tac şi înghit")? Las'că, oricît de strict "estetic" s-ar dori programul ("literatură, comentarii adecvate despre aceasta, nimic mai mult") subiectul interzis *nu poate* fi evitat, şi numărul de faţă o dovedeşte cu prisosinţă. ✹ Poţi să faci o revistă a revistelor, cum e excelenta rubrică a lui Horia Gârbea *Presiunea presei* ignorînd politica? Nostim e că spirtualul coleg se străduieşte el să ţină seama de pretenţiile gazdelor, alegînd subiecte neutre dar pînă la urmă nu poate rezista. Comentînd ştirea că marele şahist Kasparov va veni să joace un simultan cu personalităţile noastre politice, Horia Gârbea iese din programul de figuri impuse, pentru a-şi face numărul liber ales: "...Ce n-am citit pe la noi este că tărăşenia va costa 50.000 de dolari (onorariul maestrului) care vor fi suportaţi din fonduri ale Parlamentului, deci ale contribuabilului. Adică am ajuns să scot eu bani din buzunar pentru distracţiile lui Oliviu Gherman, iar presa face din asta eveniment. Mai bine s-ar duce în Cişmigiu unde nu costă nimic şi publicul e asigurat. Ba chiar ar trebui să ne plătească domnii politicieni ceva după modul catastrofal în care mută piesele pe «eşicher» (alt cuvînt încrustat în limba de lemn cîinesc). Orice spui - de lemn îl faci! Mai bine ia-ţi cuponul şi taci." ✹ Nici "comentariile adecvate" la cărţi n-au cum să scape de tenta marcat politică, mai ales cînd e vorba de un volum ca *Pentru Europa* de Adrian Marino. Recenzentul, Alexandru Spânu, prezentînd cartea, îşi expune precaut polemic şi propriile păreri despre integrarea europeană (un subiect complex, pe care n-ai cum să-l priveşti "strict estetic"), consecvent în a susţine teza "complotului mondial": "...Oare francezii, germanii, englezii s-au gândit vreodată să renunţe la naţionalismul lor apăsat? Nu cred! Ei sunt în Europa păstrându-şi intact orgoliul demnităţii naţionale, al naţionalismului chiar, asta în pofida unor voci care ar dori aplatizarea trăsăturilor lor distinctive; asemenea voci se fac auzite şi pe la noi, raţiunile lor... internaţionaliste urmărind scopuri mai perfide, pe care noi ne cam sfiim a le demasca deschis şi cinstit, poate şi dintr-o nefericită teamă de a nu trezi ţâfne! Făcând aceste observaţii nu m-am referit la dl.Adrian Marino, care vede exact (chiar dacă nu o spune explicit) necesitatea liniei de mijloc; mă refer la unii comentatori mai mult sau mai puţin... subtili, a căror dogmă înseamnă, în cel mai bun caz, maniheismul. Aceşti ideologi nu se abţin de la a condamna sentimentul religios ortodox al românului (şiretenia lor constă în înlocuirea termenului de *ortodox* cu cel de *ortodoxism*!), făcându-se a nu înţelege (dar înţeleg prea bine!) că tocmai acest sentiment a fost şi va fi unul din stâlpii de rezistenţă ai neamului." ✹ Nu ştim dacă din întîmplare sau voit (dar atunci cum rămîne cu programul?), subiectul acesta la ordinea fiecărei zile din '89 încoace, "Europa, Europa", revine de mai multe ori în sumar. O amplă discuţie în temă între Roxana Sorescu şi Victor Neumann depăşeşte două pagini de revistă (şi va continua). Titlul ei: *O întîrziere pe care România nu o merită*. Specialist de autoritate internaţională în istoria mentalităţilor din Europa Centrală şi de Est, autor al unor studii documentate şi argumentate temeinic, cu privire la procesul de formare a mentalităţii şi conştiinţei europene la intelectualii români (proces cercetat sub aspect istoric, cultural, psihic, religios), Victor Neumann e de părere că: "În România contemporană se confruntă două sau trei tipuri de cultură: una autohtonist-tradiţionalistă; alta pe care aş numi-o de sorginte etatistă, şi care vrea prin intermediul instituţiilor statale să fixeze, să impună o direcţie culturală; şi în sfârşit, cultura de tip european care poate fi decodată drept o cultură liberală, aflată în curs de dezvoltare. În masa culturală românească aceasta din urmă se află într-o infinită minoritate în raport cu primele două. Dacă intelectualitatea românească, în marea ei majoritate, va fi câştigată pentru ideea europeană, dacă va abandona discursurile anti-europene sau anti-occidentale, sau de tipul acelora care înseamnă complexe de inferioritate sau complexe de superioritate vis-à-vis de alte culturi, oricare ar fi ele, atunci cred că va fi câştigată şansa integrării României în Europa."✹ Pînă şi la rubrica *Dicţionar*, dedicată limbii, sînt analizate de către Claudia Ene sintagmele folosite pînă la saţiu în limbajul *politic*, "a intra în Europa", "a se integra în Europa". ✹ Nici rubrica de teatru a lui Marian Popescu nu e abstrasă din zona interzisă. Nemaiavînd spaţiu să insistăm şi asupra altor articole din acest număr al "Luceafărului", tragem concluzia că, oricît ar dori redacţia, din motive doar de ea ştiute, s-o lase mai moale cu politica, scriitorii nu pot face abstracţie de acest domeniu. Ni se pare firesc. Cum tot firesc este ca opiniile lor să nu fie pe placul puterii. ✹ *EVENIMENTUL ZILEI* din 10 septembrie ne informează despre declaraţia lui C.V. Tudor că "este necesar un referendum asupra oportunităţii intrării în NATO". Şeful peremiştilor nu este singurul susţinător, cum unii ar putea crede, al acestei idei. A formulat-o mai înainte, într-un editorial din *Literatorul*, Valeriu Cristea, cunoscutul critic apolitic. Deci C.V. Tudor şi Valeriu Cristea! Unde sînt timpurile cînd totul părea să-i despartă?

O invenţie epocală

Unul dintre cele mai acide editoriale scrise de Ion Cristoiu în *EVENIMENTUL ZILEI* e cel consacrat numirii Mitzurei Arghezi mai mare peste Consiliul pentru Problemele Românilor de Pretutindeni. Conceput pe banii contribuabililor, acest Consiliu triplează încă vreo două organisme asemănătoare a căror menire e să se ocupe tot de problemele românilor din străinătate. Că banul public e risipit cu largheţe de primul ministru ca să-i facă hatîruri lui CVTudor nu e o noutate. Premierul are puţini lăudători, aşa că nu se uită la calitatea lor. Cu o generozitate de contabil prost, care ştie că nu plăteşte din buzunarul lui, îi răsplăteşte pe cei care vorbesc de bine despre opera sa de ducere a ţării de rîpă. Aşa s-a pricopsit ţara cu o nouă secretară de stat care este, potrivit lui Ion Cristoiu, "cea mai proastă operă a marelui scriitor alături de *Cîntare omului*". Fata lui Arghezi, care s-a mutat pe neanunţate de la PUNR la PRM, e caracterizată de editorialist în felul următor: "Respectiva persoană are toate datele pentru a nu-şi găsi locul în fruntea Consiliului pentru Problemele Românilor de Pretutindeni. Şerpuirii morale (a trecut fără să clipească de la PUNR la PRM), diletantismului politic absolut (o actriţă ratată devenită peste noapte om politic) i se adaugă apartenenţa la un partid respins categoric de imensa majoritate a românilor de peste hotare." Nici românii din ţară nu se dau în vînt după înjghebarea nerusinat numită "România Mare". ✹ Pe pagina întîi a *ADEVĂRULUI* din 12 septembrie, un articol intitulat *Prioritate ştiinţifică românească depusă la Oficiul de stat pentru Invenţii şi Mărci, SICRIUL ERGONOMIC*. La dreapta articolului e înfăţişat şi fluturaşul prin care se face reclamă obiectului menţionat. Citäm cîte ceva din descrierea invenţiei: "Sicriul realizat în mare parte din material lemnos ieftin are un aspect sobru şi o linie modernă. El ia în considerare dimensiunile antropometrice caracteristice poporului român şi anume: înălţimea medie la bărbaţi de 172 cm şi limită de 180 cm la 83% din populaţia ţării aflată la pensie. Aşa cum se poate vedea din paginile 2 şi 3 ale pliantului, atît cutia cît şi capacul sicriului se pot asambla uşor de către două persoane cu îndemînare obişnuită şi fără nici o sculă deosebită. Sicriul se prezintă descompus pe elemente componente şi se păstrează într-o cutie de carton de dimensiuni ce se prezintă în figura alăturată. Sicriul astfel ambalat în cutie de carton poate fi depozitat discret sub pat sau în alt loc ferit de priviri curioase. O dată cu sicriul se livrează şi crucea, respectul (?) şi accesoriile textile impuse de datina ortodoxă." Această probă practică de grijă faţă de mortul român e opera Societăţii Naţionale de Ergonomie care, zice pliantul, numără în rîndurile sale personalităţi marcante ale ştiinţei, culturii, religiei, artei şi economiei, cum este spre exemplu Înalt Prea Sfinţitul Părinte Dr.Vasile Costin Tîrgovişteanul, Arhiepiscopul Tîrgoviştei. ✹ Preoţii din judeţul Constanţa aflînd că la o întrunire a lor a fost invitat şi senatorul Gheorghe Dumitraşcu incineratorul, nu numai că au refuzat să-l primească printre ei, dar au adresat şi un protest ziarelor, reamintind că senatorul e autorul unui proiect de inspiraţie atee care urma să dea peste cap ritualul ortodox de îngropăciune. ✹ Sabina Funar a anunţat că va candida la postul de primar al Clujului, socotind că femeile sînt marginalizate în actuala legislatură. Această doamnă Fujimori a Clujului n-a anunţat deocamdată dacă va candida în calitate de soţie a primarului sau ca independentă. Te pomeneşti că patimile politice vor dezbina familia Funar.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Muşcătura slugii

UN PERSONAJ la care m-am gîndit de multe ori în ultimii ani e fosta slugă a nomenclaturii P.C.R. Şi dacă aveţi curiozitatea să recitiţi romanul lui Filimon, *Ciocoii vechi şi noi*, veţi avea, pînă la un punct, o descriere care se potriveşte întrutotul lumii noastre de tranziţie.

Filimon, cu nasul lui de prozator, nu se încurcă în complicaţii epice. În timp ce nomenclatura fanariotă petrece la etajul de sus al unui imobil, jos ciocoii trag şi ei un chef. Iar ulterior ciocoii sînt cei care iau locul stăpînilor. Interesant e că schimbarea nomenclaturii se petrece tot după o revoluţie descîntată. Filimon n-are nici informaţii, dar nici organ să adulmece cum au stat lucrurile cu mişcarea lui Vladimirescu. El vede excelent evoluţia persoanelor, dar scapă din vedere ansamblul din care ele fac parte. Un posibil capitol de mare interes din romanul lui Filimon lipseşte, din pricină că romancierul nu ştia cum stau lucrurile, în profunzime. Filimon nu simte că pe deasupra conflictului dintre Tudor şi eterişti e conflictul ruso-turc şi că şi Tudor şi eteriştii jucau roluri de pioni în marea dispută. Spre deosebire de Tolstoi care cunoştea datele problemei din *Război şi pace* de la vîrf, Filimon al nostru a rămas la suprafaţă în privinţa raporturilor dintre aşa-numita revoluţie a lui Tudor şi mişcarea eteristă. Dar nici Ion Ghica, diplomat vreme îndelungată, nu simte, în *Scrisorile* sale cum funcţiona mecanismul. Ori poate, ştiind, n-a vrut să-l divulge. Pe vremuri, cine pătrundea în casta diplomaţiei nu se juca de-a dezvăluirile nici chiar cînd ajungea la vîrsta memoriilor.

Chiar dacă nu e în stare să dea cea mai bună explicaţie cu putinţă, Filimon simte excelent cum se schimbă clasa politică. Slugile nomenclaturii sînt cele care devin noua nomenclatură. Sloganul acestora e "Fă-te om de lumea nouă, să furi cloşca de pe ouă".

Cuvîntul-cheie care leagă două momente istorice separate de peste o sută de ani e hoţia. Pentru sluga vechii nomenclaturi care se bate cu pumnul în piept cu fidelitatea ei faţă de putere, lovitura de stat e, pînă la un punct, sfîntă. În schimb, sluga peceristă, care se vede în faţa unei schimbări de macaz, măsoară lucrurile pe două cîntare. Cel dintîi e unul al eficienţei. Iar cel de-al doilea e legat de un aşa-numit proces al eroizării slugilor.

Iau ca exemplu partidul lui CVTudor, pentru momentul actual. Minuscul şi fără mare impact, acest partid intră în joc mizînd pe existenţa resentimentelor. Ajunge în Parlament numai după anularea a aproximativ un milion de voturi. În loc să-şi facă o strategie de viitor, acest partid se mulţumeşte să agite sloganurile sale iniţiale.

Muşcătura slugii devine vizibilă din clipa în care un zero politic precum CVTudor anunţă că el nu mai poate fi om politic decît dacă va candida la preşedinţie.

Fosta slugă de partid avea, înainte, un loc asigurat în inventarul de funcţii de pînă în '90. Acum, sluga joacă pe mize mari, uitîndu-şi condiţia.

Sluga a devenit feroce după ce şi-a dat seama cam ce ar avea de cîştigat. Dar cine ştie să citească datele marelui joc îşi dă seama că cu cît sluga devine mai isterică, cu atît posibilităţile ei de a se impune sînt mai scăzute.

Îndrăznesc o profeţie - peste doi ani partidul lui Corneliu Vadim Tudor va însemna în politică tot atît cît înseamnă CVTudor în literatura română, adică mai nimic.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draco print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 - Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 septembrie — 3 octombrie 1995
(Anul XXVIII)

38

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

În acest număr:

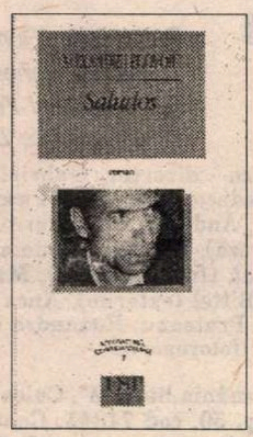
TRANSOCEANIC
✹ un supliment de 8 pagini dedicat literaturii și culturii din S. U. A. ✹

Două scrisori inedite ale lui Ion Barbu

(pag. 8-9)

Data la care vom intra în NATO

(pag. 3)



Cel din urmă va fi cel dintîi

(pag. 5)

Criza estetică

(pag. 13)

O preumblare prin dosare

(pag. 2)

"România literară" și securitatea

VOLUMUL *V - Anexă* din *Cartea Albă a Securității* este consacrat domeniului culturii. El cuprinde, în cea mai mare parte, note informative referitoare la atmosfera din rîndul scriitorilor, plasticienilor, muzicienilor, actorilor, regizorilor etc. în perioada 1969-1989. Nu știu de ce autorii s-au oprit la acest interval de timp. Nu e vorba de publicarea unor "dosare" propriu-zise (pe care legea o interzice), ci de o selecție dintr-un imens material pe care securitatea îl punea la dispoziția forurilor de partid, în vederea cunoașterii opiniilor sau atitudinilor oamenilor de cultură, a prevenirii disidențelor probabile și a adoptării unor măsuri represive, atunci cînd era cazul. Scriitorii și ceilalți erau supuși unui regim special de supraveghere, de la ascultarea telefoanelor la chemări frecvente la ordine, amenințări și interdicții de tot soiul. Foarte puțini au scăpat de ochiul vigilent al instituției cu pricina. Uneori, notele au un caracter sintetic, voind să prezinte conducerii PCR tabloul complet al manifestărilor artistice, morale sau politice din lumea culturii.

***România literară* este unul din protagoniștii "romanului" cu mai mulți autori care este *Cartea Albă*. Spre onoarea ei, revista noastră a fost polul rezistenței culturale la comunism. În primul editorial din *România literară* de după 22 decembrie 1989, am scris negru pe alb acest lucru (adăugînd, desigur, faptul că revista cea mai curajoasă a epocii n-a fost, nici ea, cruțată de compromisuri rușinoase). Acum vedem că opinia securității - din care își trăgea seva opinia partidului - era aceeași. În toate momentele principale ale istoriei culturale din trecut, *România literară* a fost acuzată de oficialitatea comunistă pentru politica ei ostilă regimului, independentă și refractară sloganelor. Se știa, în detalii, că majoritatea redactorilor și colaboratorilor ei (dintre care, unii au rămas și astăzi la post) refuză să se supună indicațiilor, să omagieze pe Ceaușescu, să-și însușească ierarhiile oficiale. Toate eforturile de a aduce "grupul" de la *România literară* la ascultare au dat greș. Personalitățile care-i compuneau prezentau, în ochii securității, o primejdie enormă: ele erau bănuite de a controla Uniunea Scriitorilor, premiile literare și, în general, viața literară românească. Deși lui Ceaușescu i se spunea că acest grup face jocul *Europei libere* și al "reacțiunii" din afară, deși i se solicitau drastice măsuri punitive, dictatorul n-a fost, nici chiar el, în stare să lichideze acest focar anticomunist. Mi-e greu astăzi să-mi explic de ce n-a putut Ceaușescu să pună capăt rezistenței cîtorva scriitori și critici (e drept, printre cei mai reputați). A subapreciat-o? Sînt dovezi că nu. Aștepta oare un moment prielnic? Dar astfel de momente au fost nenumărate. A contat pe uzura treptată, pe oboseală, pe resemnare? Cine știe?**

Dar dacă, de teamă neputînd fi vorba, lupta *României literare* a inspirat cenzorilor, securiștilor și politrucilor un anumit respect? Sabia poate reteza lesne capul. Respectul însă este altceva, este forma prin care spiritul încovoaie uneori sabia. Vreme de două decenii, revista noastră a încovoiat deseori sabia oficialității culturale, păstrîndu-și capul pe umeri.

■

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

O preumblare prin dosare

PUBLICAREA în serial, în *Evenimentul zilei*, a unor fragmente din *Cartea albă a Securității*, referitoare la turnătoriile dintre scriitori, a creat un interes delirant. Ce o fi atît de palpitant în aceste dezvăluiri?, m-am întrebat. Ce revelații uluitoare vor fi motivat entuziasmul lui Ion Cristoiu, care a și construit instantaneu un soclu pentru viitoarea statuie a lui Virgil Măgureanu? Textele apărute în *Evenimentul* (și, cîteva zile mai tîrziu, în *România liberă*) dovedesc un singur lucru: că directorul S.R.I. e cu desăvîrșire călare pe situație. De unde rezultă că viitoarea statuie a lui Măgureanu trebuie să fie, musai, ecvestră. Și, eventual, să fie pusă în locul celei a lui Matei Corvinul, după ce neturnătorul Funar se va repezi cu picamerele pe ea.

Pînă una-alta, necunoscînd nici structura, nici numărul de pagini ale cărții editate de S.R.I., putem doar constata că avem de-a face cu o clară încercare de manipulare. De manipulare grosolană. Nu știm dacă supratitlurile aparțin editorului inițial ori au fost date în redacția lui Ion Cristoiu. După stilul lor, ar părea mai degrabă că ele aparțin atelierului cristoiot. Iată, de pildă, scurta caracterizare a unuia dintre cei mai odioși staliniști ai tuturor timpurilor: "Mihai Beniuc, un anticomunist activ". Să fim serioși: dacă Beniuc a fost anti-comunist, ce erau deținuții politici ai anilor cincizeci? De altfel, lectura notei informative referitoare la Beniuc este lămuritoare: securitatea n-a făcut decît să capteze nemulțumirile unui stalinist care s-a văzut dat deoparte. Cine își poate închipui că un Aurel Mihale, autor de texte pro-comuniste pînă în ceasul al doisprezecelea, putea fi tovarășul de comploturi anti-sovietice al lui Beniuc e ori naiv, ori prost. Ca să nu mai vorbim că printre "complotiști" se afla și o scriitoare cu un nume care nu prea sună a anti-comunism: Liuba Deleanu.

Și în acest caz, ca și în altele, se încearcă în mod deliberat un amestec al criteriilor și al persoanelor. O dovadă că securiștii și turnătorii nu erau sinceri nici măcar între ei. Dacă oamenii puteau fi trimiși la închisoare pe baza unor indicii pe cît de vagi, pe atît de fantasmagorice, înseamnă că sistemul si-a cam făcut-o cu mîna lui. Dacă în anii '80, cînd atinsese culmile profesionalismului securitatea se ocupa cu o"problematică" ce nu depășea nivelul bîrfei, cum se va fi comportat ea prin 1950? Îți vine să rîzi aflînd că în 1989, un scriitor comunist sută la sută, precum Titus Popovici, se întîlnea "cu o ziaristă americană cunoscută ca agentă C.I.A., prilej cu care a comentat negativ politica partidului nostru în domeniul culturii". Vagul și imprecizia (cineva, cîndva, undeva...) sînt singurele părți tari ale acestor note informative, în care se poate spune orice despre oricine.

Manipularea sare în ochi într-un alt document. E vorba de lista membrilor Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, din 1981. Lăsînd deoparte că marea, covîrșitoarea majoritate a membrilor consiliului erau "dușmani ai țării" și potențiali trădători (iată un bun argument pentru cei care, imediat după 1990, au denunțat Uniunea Scriitorilor drept "organizație stalinistă"), șochează cîteva absențe. De ce nu se suflă un cuvînt despre însuși președintele Uniunii, "marele" scriitor D. R. Popescu? În ce categorie intra cel care a păstorit - la modul abuziv - turma scriitoricească încă patru ani după expirarea mandatului? Cu de la sine putere, vor spune naivii, cu ajutorul securității, vom spune noi, pe deplin convinși acum că autorul *Berii pentru calul meu* n-a fost decît o nefericită păpușă manevrată de poliția politică.

De ce nici un cuvînt despre Alexandru Balaci, de pildă, el însuși mare șef în ierarhia administrativă scriitoricească? De ce nici o silabă despre Ion Hobana, care asigura "deschiderea" spre străinătate a breslei scriitorilor? Răspunsurile sînt, din păcate, la îndemîna oricui: pentru că aceștia erau simple prelungiri ale securității care, deși mai puțin inteligentă decît credem noi, n-a-junsese chiar pînă acolo încît să se toarne pe sine!

După cum se constată, încercările tipic securiste de a amesteca oamenii și criteriile sar în ochi. Tehnica e veche și, în mod normal, ea dă rezultate în proporție maximă. E vorba de procedeul amestecării datelor exacte cu cele inexacte, cu scopul de a crea aparența veridicității ansamblului. De obicei, se pornește de la o afirmație reală șocantă. De pildă: "Tatăl Anei Blandiana a fost legionar", pentru ca secvențele următoare să acrediteze, aproape pe nebăgate de seamă, cîteva neadevăruri, mult mai puțin incriminante decît primul, și tocmai de aceea credibile și ele: Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Mircea Dinescu sînt beți, Valeriu Rîpeanu a fost un dizident, Ion Coja e un intelectual de marcă etc. etc.

Din nefericire, setul de dezvăluiri pus la dispoziția publicului de către S.R.I. nu ne spune nimic surprinzător despre viața internă a Uniunii Scriitorilor. Turnătorii erau cunoscuți de toată lumea, după cum și rezistenții erau și ei știuți. Din păcate, continuitatea s-a păstrat aproape intactă. După cum și metodele S.R.I.-ului seamănă ca două picături de apă cu cele ale fostei Securități. Dacă dl. Măgureanu și-a închipuit că dă o lovitură prin publicarea acestor dosare, se înșeală. El n-a făcut decît să perpetueze o mentalitate și să îngroașe o minciună. Unde e democrația, cînd intelectuali de frunte ai țării sînt împroșcați în văzul tuturor cu lături, iar cei care-i toarnă își păstrează confortabilul anonimat? Dacă Mircea Dinescu, de pildă, era definit încă din 1985 cu termeni care aveau să iasă la lumină în 1990 ("temperament instabil și influențabil"), de ce nu putem afla și numele marilor psihologi care au ajuns la aceste concluzii? Ca să nu mai vorbim că multe dintre rapoartele securității sînt de-a dreptul imbecile: "Cu ocaziia deplasărilor anterioare în străinătate, a intrat în legătură cu diverși cetățeni străini, precum și cu elemente din rîndul emigrației". Dar pe cine s-ar fi așteptat tovarășii să întîlnească în străinătate un român? Pe Decebal și Burebista? Și cu cine să fi stat de vorbă? Cu monumentul de la Adamclisi și cu macheta Casei Poporului?

Una peste alta, *Cartea albă a Securității* se profilează a fi încă unul din "tunurile" pe care actuala securitate le trage sub privirile împăienjenite de admirație ale naivilor.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

Când cineva pune totul sub semnul urgenței așa cum o faceți dv., gândul nu mă duce decât într-o singură direcție și o singură presimțire îmi zdrențuiește steagul. Mulțumind pentru cartea de debut, apărută în 1992, și trimisă acum împreună cu ultimele versuri, aleg dintre toate un singur poem și-l transcriu aici, așteptând o explicație liniștitoare, dacă se poate. *Chip de copil/ chip de bătrân/ chip de femeie/ chip de bărbat/ într-o icoană mergând pe stradă/ în molcom pas/ din pas grăbit./ Nu e o taină?/N-a fost un vis?/ Nu-i nici de-acolo nu-i nici de-aici. Atât de zveltă și de profundă/ atât de întinsă în infinit i-a fost iubirea?/ N-a fost un vis? E împlinirea trecând prin zidul/ feței aprinse...de dor nezis./ Tu chiar plângi Doamne? (E împlinirea).* Aceeași sete de absolut funcționând impecabil, fiorii ei lăsându-și amprenta de noblețe, dând prestanță și accent poemelor scrise recent cu o admirabilă fervoare. (*Luminița Cojocaru Urbaczek*, Piatra Neamț) ❐ Singuri nu știm *ce* și *cum* să facem cu micul dar de sensibilitate cu care ne trezim în adolescență. Primele încurajări entuziaste nu ne urnesc, iar mai târziu indiferența poate, dar poate și luciditatea celor din imediata apropiere ne lasă un gust amar și-o îndoială chinuitoare. Părerea ultimului întrebat, cel care pare să știe multe, dar care nu le știe pe toate, este că nu există decât o singură cale de urmat - a scrie în continuare, cu împăcare, acum și mereu, înțelegând riscul și singurătatea demersului, purtând la reverul hainei din ce în ce mai ofilite, din ce în ce mai scuturate, această floare delicată proaspătă, utilă până la suferință, care e poezia. Nu vă dau alt sfat decât să vă comparați și să vă liniștiți contaminată de speranță, galbenul frunzei care cade este dovada că lumina și moartea își fac lucrul împreună de când lumea aceasta fiind și una din temele mari ale poeziei. (*Ivănescu Constanța*, București). ❐ Prea puțin poemele au legătură cu cei cărora cu atâta bunătate și ardoare le dedicați. Și susțin aceasta, chiar dacă lui Sorin Dumitrescu îi oferiți o *Acvaforte*, Elenei Ștefoi o *Rătăcire prin inima toamnei*, lui Gabriel Liiceanu un *Paradox metafizic*, iar lui Octavian Paler o *Șaradă absurdă*. Aveți motive întemeiate să refuzați, dar asta până când?, invitațiile la emisiuni de radio și t.v. Totuși, cu cei din Chișinău ar trebui să fiți mai blând și să cedați. Versurile dv. cred că le-ar merge moldovenilor direct la inimă. Aveți toate datele și harurile poetului născut în Țara de Sus. Patetic, impetuos, servind deliciilor unui gust pentru armoniile clasice, cu sinceritate copilăroasă cuceritoare, de-atâtea ori naiv, de-atâtea ori contrazis de secol dar nu și de *clipa cea repede: La naiba cu cinismul desuet/Prin care cerem veșnic armistiții!/Când Adevărul s-a născut poet,/El e sustras oricărei definiții!//În parlamentul vorbelor obscure/Rușinea stă cu răul la taifas/Și clipele bolnave și sperjure/Se ceartă-apoi cu limbile de ceas//În toamna-ngândurării mele/M-așez ca frunzele pe rug/Cu mâinile într-un cuibar de stele/Doar verbele înfăptuirii le conjug!//De-aceea-n spectrul imoral/Eu văd entorsele paradoxale/Facturile declinului total/Înscrise sunt în crimele morale!//În vacuumul final al omenirii/O ceteră mai cântă uneori!/Din vremuri vechi iscoadele-amintirii/Se-ascund în umbre de cocori...* Acest citat face parte din mult mai lungul poem dedicat lui Mircea Dinescu și intitulat *Testament*. Se pare că scrieți foarte ușor, zilnic, ritmic, productiv, ca și cum ați respira, ca și cum ați bea apă. Nu-mi rămâne decât să vă mulțumesc pentru generoasele urări de tot felul, pline de ceremonie și de plăcut devotament colegial. (*Constantin Boboc*, Fălticeni). ❐ În 2 septembrie scrieți două poeme, *Merg* și *Destin topografic*, pe care le trimiteți pe adresa revistei noastre, fără nici un alt cuvânt însoțitor. Cred că v-am mai răspuns și altă dată. Textele de-acum sunt bogate în imagini poetice admirabile, care însă cred că ar avea nevoie de o furtună interioară, de un conflict. (*Raul Anghel*, Slobozia). ❐ Se păstrează pentru o variantă viitoare, mai frumoasă, sentimentul, elanul, buna credință de-acum. Nu vă poate nimeni sfătui să vă lăsați de scris. Desigur și pentru că scopul pe care vi-l propuneți e să-i faceți fericiți pe cei dragi. Dar și pentru că undeva, în viitor, s-ar putea să vă întâlniți cu un sine teribil și încântător, care v-ar reproșa că n-ați perseverat. Lângă oricare altă meserie din care ne câștigăm pâinea cea de toate zilele, rămâne întotdeauna destul loc și timp pentru poezie. Pentru poezia proprie și pentru poezia altora. Există, la firile slabe, riscul de a se îndepărta de poezia altora, dacă poezia proprie nu se poate ridica de la pământ. (*Alexandru Mâță*, Vaslui)

■

România literară

Editată de

- *Fundația "România literară" director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - director adjunct, **Alex. Ștefănescu** - redactor șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Anca Firescu, Mihai Grecu** (secretari de redacție), **Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu** (corectură), **Victor Ciupuliga** (fotoreporter).

Administrația: **Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341.** Cont în lei: **B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089.** Cont în valută:**B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu** (contabil șef), **Corneliu Ionescu** (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), **Andriana Fianu** (corespondență și difuzare în străinătate), **Elena Hurducaș** (secretariat).

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Gabriela Melinescu** (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: **Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu, Tomescu Corneliu-Cătălin.** Introducere texte: **Geta Gheorghiu.**

E-MAIL: **romlit@romlit.sfos.ro**

Data la care vom intra în NATO

DACĂ ar fi în viață, Nicolae Ceaușescu ar face, fără îndoială, un atac de inimă aflând că zece ziariști români pleacă într-o vizită la NATO. Cei zece ziariști sunt: Tudor Octavian (*România liberă*), Alina Mungiu (*Expres*), Gabriel Stănescu, Mihail Gălățanu, Călin Hera (*Ziua*), Radu Nicolau (*Tele 7 abc*), Sorin Tapai (*Evenimentul zilei*), Nicolae Militaru (*Adevărul*), Gelu Ciorici (*Imparțial*, Galați) și eu (*România literară*). Toți avem (sau credem că avem) umor și, pe Aeroportul Otopeni, ne facem curaj înaintea plecării în această expediție fără precedent (spre deosebire de Cehia, Polonia și mai ales... Ungaria, România nu și-a mai trimis până acum ziariști la NATO) glumind non-stop. De exemplu ne imaginăm că odată ajunși la Bruxelles, în fața sediului NATO, vom găsi ușa de la intrare închisă cu un lacăt, iar pe ușă - un bilet cu următorul mesaj: "Ne pare rău, suntem la Sibiu, la aplicații."

PRIMUL cuvânt care-mi vine în minte ori de câte ori vreau să definesc civilizația occidentală este *precizia*. Încă din avion (un turboreactor aparținând companiei Austrian Airlines) îmi dau seama, privind prin gemulețul rotund peisajul terestru, că trecem de la o lume la alta. La ei, geometria terenurilor agricole este precisă, nu ca la noi, unde conturul ogoarelor pare trasat cu creionul de o mână nesigură. Pe aeroportul din capitala Belgiei anunțurile transmise prin difuzoare sună clar, ca și cum o femeie plină de solicitudine ți-ar vorbi la ureche, nesămănând deloc cu hârâiala agasantă care se aude pe aeroporturile românești. În Bruxelles, până și luminile semafoarelor mă frapează printr-o precizie coloristică: verdele este verde, galbenul - galben, roșul - roșu (și nu ca în București, unde verdele este verzui spre gri, galbenul - gălbui pământiu, iar roșul - roșietic pesemist).

LA SEDIUL Alianței Nord-Atlantice, la acela al Comandamentului Suprem al Forțelor Aliate din Europa și la acela al Adunării Atlanticului de Nord susținem lungi discuții cu ofițeri superiori și înalți funcționari care ne explică pe larg și elocvent (sunt adevărați profesioniști ai relațiilor cu presa) în ce constă structura NATO, cum funcționează Parteneriatul pentru Pace (prescurtat aici în stil americănesc - PfP), ce șanse are România să devină vreodată membru al NATO ș.a.m.d. Ni se amintește mereu, din curtoazie, că România este prima dintre fostele țări comuniste care a semnat aderarea la Parteneriat.

Inteligenți, ofensivi, colegii mei îi asediază pe purtătorii de cuvânt ai organizației cu întrebări ingenioase, încercând mereu să-i ia prin surprindere și să le smulgă răspunsuri neconvenționale. Dar interlocutorii noștri sunt bine antrenați și nu fac greșeli. Chiar și ironiile lor (elegante) la adresa Moscovei se înscriu, probabil, într-o regie care are drept scop captarea simpatiei unor ziariști veniți din România.

După câteva ore de seminarizare, îmi dau seama că nu sunt șanse să aflu ceva senzațional despre politica NATO și cu atât mai puțin vreun secret militar (pe care să-l vând eventual, la întoarcere, pe bani buni, Serviciului Român de Informații). Răspunsurile gazdelor noastre - bazate pe principii clare și cuprinzând cuvinte-cheie ca *dialog, cooperare, democrație, pace* - devin de la un moment dat previzibile.

DINCOLO de declarații, există însă un mesaj pe care însăși funcționarea organizației îl emite: NATO nu este o simplă alianță militară, este o formă de apărare a unei civilizații. Iar țări ca România vor fi admise în NATO abia în momentul cînd vor asimila valorile acestei civilizații.

În ceea ce ne privește (interpretarea îmi aparține) avem numai două posibilități. Prima (nerealizabilă din punct de vedere... tehnic) ar fi să dăm timpul înapoi, până înainte de cel de-al doilea război mondial, când în România se trăia în stil european. A doua (realizabilă la alegerile din 1996, prin îndepărtarea de la conducerea țării a comuniștilor) ar fi să dăm timpul înainte, cu două-trei decenii.

ȘTIU că nu-i frumos din partea mea, dar la conferințele de presă de la NATO, care ocupă câte o zi întreagă, de dimineața până seara, mi se face tot mai des somn, ca la lecțiile de învățământ politic de altădată. În schimb, nopțile, cuprins de o stare de veghe și de o vivacitate duse până la paroxism, hoinăresc împreună cu colegii mei pe străzile Bruxelles-ului. ("De-atuncea zilele îmi sânt/ Pustii ca niște stepe,/ Iar nopțile de-un farmec sfânt/ Ce nu-l mai pot pricepe."...)

Orașul strălucește feeric în noaptea străbătută de adieri cu miros de alge marine. Mii de oameni stau la mesele de restaurant așezate pe trotuare, în aer liber, iar pe mese se află lampadare, lumânări adăpostite în cupe de cristal, platouri cu homari, scoici marine, creveți și pești exotici, pahare zvelte umplute cu băuturi fine. Mesenii sunt calmi, fără griji, se lasă în voia unor valuri de muzică discretă, după o zi de muncă în care au avut ceva clar de făcut și chiar au făcut.

Această liniște o apără NATO, adică și-o apără cetățenii înșiși, prin rotație, iar apărarea este realizată cu același profesionalism, ca tot ce se face aici.

ÎN Piața Sfatului, mărginită de clădiri gotice vechi de sute de ani, ale căror dantelării de piatră sunt luminate de reflectoare invizibile, mii de tineri petrec până după miezul nopții. Nu se aud urlete, nu explodează sticle de bere trântite de caldarâm, nu se smulg de la locul lor coșurile de gunoi. Unii tineri, adunați într-un cerc, participă la un concurs de dans acrobatic, organizat de ei înșiși. Alții, pe o estradă aflată la dispoziția oricui, parodiază cu mult haz ceremonialul unei nunți. Alții, așezați pe caldarâm (vorba lui Tudor Octavian: "'aici nu există noțiunea de praf"), cântă la ghitară.

După opinia mea, atunci și numai atunci vom intra în NATO când vom întâlni în piețele orașelor românești asemenea scene.

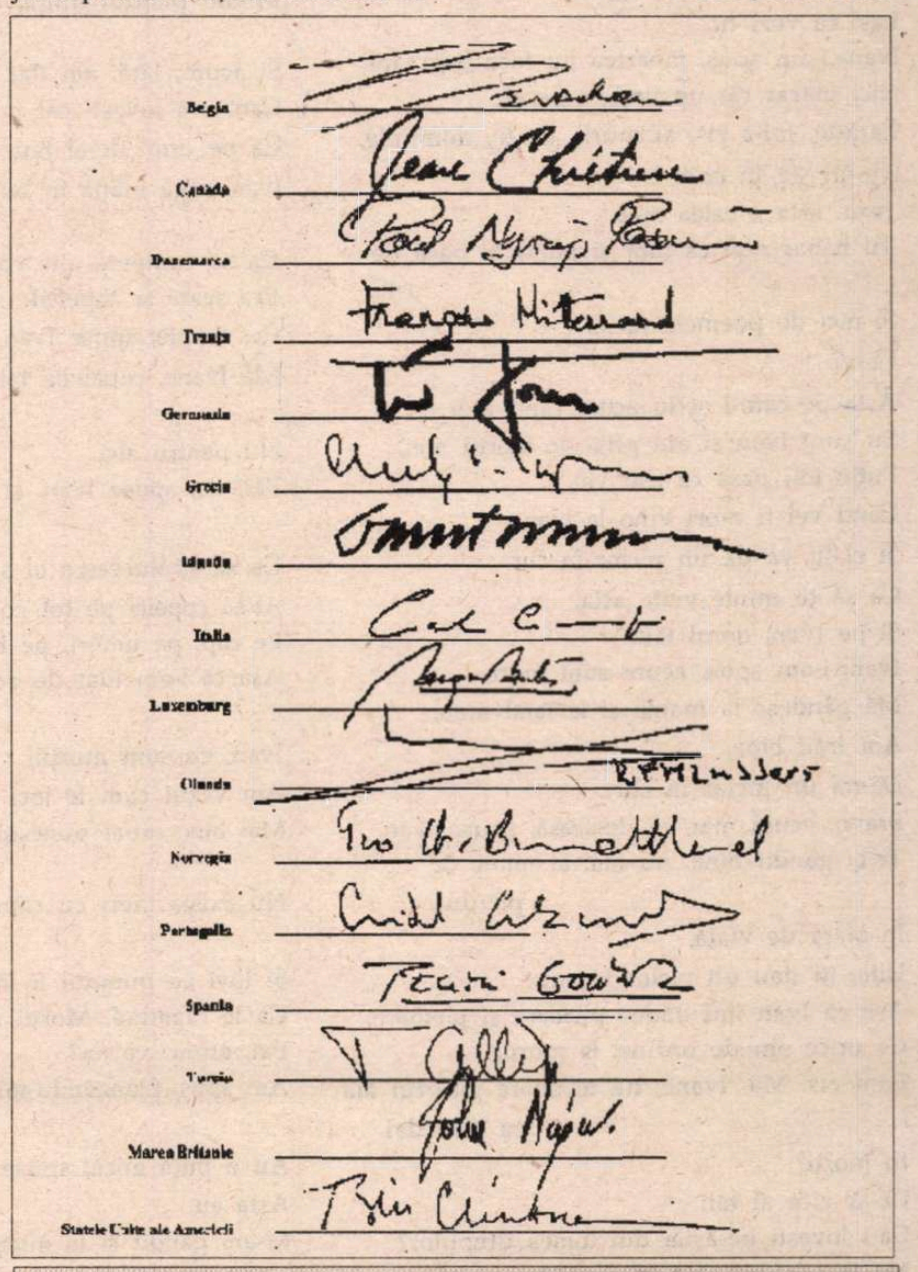
ÎNTR-UN parc înconjurat de mai multe mașini ale poliției (s-a întâmplat fără îndoială ceva, dar nu-mi dau seama ce), se află un escadron al poliției călare, aliniat perfect și pregătit probabil pentru atac. Sunt șase polițiști cu fireturi, călare pe șase cai înalți și fremătând de nerăbdarea de-a alerga. Unul din cai, de la marginea șirului, își flutură din când în când nervos coada, ceea ce o face pe o fată așezată pe o bancă, în brațele iubitului ei, să se simtă în nesiguranță. Băiatul se desprinde din îmbrățișare și se duce hotărât la comandantul escadronului. Nu aud ce îi spune, dar îmi dau seama, după gesticulația lui, că protestează energic, aducându-i ofițerului la cunoștință că mișcările imprevizibile ale calului o deranjează pe fată. Ofițerul îl ascultă cu atenție. Apoi rostește un ordin scurt și întreg escadronul, păstrând perfect alinierea, se îndepărtează cu câțiva metri de banca celor doi îndrăgostiți.

Atunci și numai atunci va intra România în NATO când în Herăstrău sau în alt parc de la noi șase polițiști călare se vor îndepărta de o bancă, pentru a proteja liniștea a doi îndrăgostiți.

MĂ uit minute în șir într-o vitrină-acvariu, în care se mișcă încet și gânditori, ca niște monștri veniți dintr-o altă eră, mai mulți homari. Gabriel Stănescu descoperă că toți au cleștii legați cu leucoplast. "Nu m-aș mira - spune Gabriel Stănescu - ca pentru eliberarea acestor lighioane să se pună în mișcare organizațiile ecologiste."

La întoarcerea în România (vizita la Bruxelles s-a desfășurat între 12-16 septembrie a.c.) aflu că majoritatea parlamentară de la noi a votat o lege care prevede legarea cu leucoplast a cleștilor ziariștilor. Și nici o organizație, fie ea și ecologistă, nu s-a pus în mișcare...

Alex. Ștefănescu



PARTENERIATUL PENTRU PACE. "Noi, șefii de stat și de guvern ai țărilor membre ale Alianței Nord-Atlantice, pornind de la parteneriatul strâns care există de mult între aliații nord-americani și europeni, suntem hotărâți să întărim securitatea și stabilitatea în întreaga Europă. În acest scop, dorim consolidarea legăturilor cu țările democrate din Est." (Din textul cu titlul *Invitație* semnat de către șefii de stat și de guvern participanți la reuniunea Consiliului Nord-Atlantic, organizată la Bruxelles, în zilele de 10 și 11 ianuarie 1994.)

Vasile Petre FATI

IVAN

(fragmente)

Am murit o dată, de două ori,
A treia oară m-am răzgândit de tot.
Eram singur cu moartea pe câmp,
Şi vorbeam despre adolescenţă.
Frumos sfârşit pe un câmp cu maci,
Cu soldăţoii în spate, la instrucţie.
A treia oară când am vrut să mor eram
beat,
A fost frumos.
N-am reuşit mare lucru şi am plâns de
supărare.
Am scris cam aşa:
Nu vreau să mor singur ci cu altcineva
lângă mine.
Asta nu se poate, spuse Ivan,
Şi-mi trase un picior în cur.
Las' că vezi tu.
Ivane,i-am spus, moartea nu face doi bani,
Nici măcar cât un timbru fiscal,
Cară-te, mi-a zis, ai murit, du-te, domnule,
Nu-mi sta în cale.
Ivan, arta e calea mea.
Tu habar n-ai că mor şi puţin îţi pasă de
asta
Şi nici de poemele mele.
Care?
Ăsta pe care-l scriu acum când mor.
Eu sunt Ivan şi am grijă de morţii mei,
Puţin îmi pasă că eşti viu.
Când vei fi mort vino la Ivan
Şi el îţi va da un picior în cur.
Ca să ţii minte viaţa asta,
Şi pe Ivan, omul tău.
Ivan, i-am spus, acum sunt mort,
Mă gândesc la mama şi la tatăl meu,
Am trăit bine,
Dă-mi un picior în cur.
Bravo, acum mai vii de-acasă, spuse Ivan,
Te-ai gândit bine, nu mai ai nimic de
pierdut,
În afară de viaţă,
Uite, îţi dau un picior în cur.
Aşa că Ivan îmi dădea picioare şi picioare,
Ca orice om de ordine, la morţi,
I-am zis: Mă, Ivane, nu te doare piciorul ăla
cu care dai
În morţi?
Ce-ar zice ai tăi,
Că-i loveşti pe-ăştia din lumea dreptilor?
Nu ţi-e scârbă să baţi morţii?
Ivan se aplecă puţin şi mă lovi din nou.
Mă, spuse, eu am treabă, n-am timp să
vorbesc cu morţii, înţelegi?
Dragă Ivane, îţi dau cămaşa mea din China,
Banii de buzunar, ziarele.
Aha, zise Ivan, şi mă lovi mai tare,
Ai nevoie de mine, mortule, ai nevoie de
mine,
Te-ai gândit că poţi să mă păcăleşti.
Hombre, gândeşte-te că ai murit şi că puţin
îmi pasă de tine,
Eşti mort ca o păsărică, d'aia care cade
De pe sârma televiziunii
În staţia de autobuz.
Am bani să te plătesc, mortule,
Am bani să te cumpăr ca mort,
Să te vând cui vreau eu pe lumea asta de
morţi.
Cine cumpără un mort? Cine ar vera să
stea cu tine, mortule?
Ivan, văd o lumină acolo,
Văd pe cineva care mă aşteaptă
Şi care-mi spune să mă port frumos cu
morţii şi cu viii.
Mi-am pierdut dinţii, casa, redacţia,
publicitatea
Şi acum, iată, am dat de tine
Care mă loveşti cât poţi de tare
Ca pe unul de-al tău.
Ivan bagă mâna în buzunar şi găsi ceva
copeici.
Ca să cumpere alte copeici.
Era seară şi copeicile străluceau ca fluturii.
Ce noapte, spuse Ivan, ce noapte!
Mă Ivane, copeicile tale sunt bune pentru
altă lume,
Nu pentru aici.
Păi, da, spuse Ivan, şi înghiţi vreo două trei
copeici,
Ca să strălucească el singur în noapte.
Avea copeici pe tot corpul,
Pe cap, pe umeri, pe braţ,
Aşa că l-am luat de acolo şi l-am dus în
altă parte.
Ivan, eu sunt mortul,
Am văzut cum te joci cu copeicile,
Mai bine mi-ai pune şi mie o copeică pe
cap.
Nu există mort cu copeică pe cap, spuse
Ivan
Şi lovi cu pumnul în masă
Ca la cazarmă. Morţii n-au copeici!
Păi, atunci ce au?
Am spus, plângându-mi de milă ca un rechin
matelot.
Au o puţă mică, spuse Ivan,
Asta au.
M-am gândit şi la micuţa ta problemă cu
arta
Pe care ai rezolvat-o într-o singură seară.
Ştiu că ţi-ai scos cămaşa şi pe spatele tău ai
scris:
Artă.
M-am gândit mult la povestea asta a ta,
N-am spus la nimeni nimic.
Apoi ţi-ai pus cămaşa la loc, acolo pe câmp.
Şi ce-a rămas din arta ta? Siguranţă şi ceva
stil.
Dar ca să răzbeşti printre morţi este altceva.
Ivane, dar cu puţa aia ce e? am zis
Ochind pântecul lui lat ca un ziar.
Pe urmă te speli bine după chestia asta
Şi-ţi aduci aminte de ea.
Ai auzit de dragoste? spuse Ivan.
Ea, dragostea, e un aer tare,
Dar fără aer,
Ea e sânge,
Dar fără sânge,
Ea e şfoară dată în ţară,
Dar fără ţară.
Asta e dragostea, o să mai vorbim noi
despre ea,
Aici unde miroase a cadrave, a urină şi a
puţină primăvară.

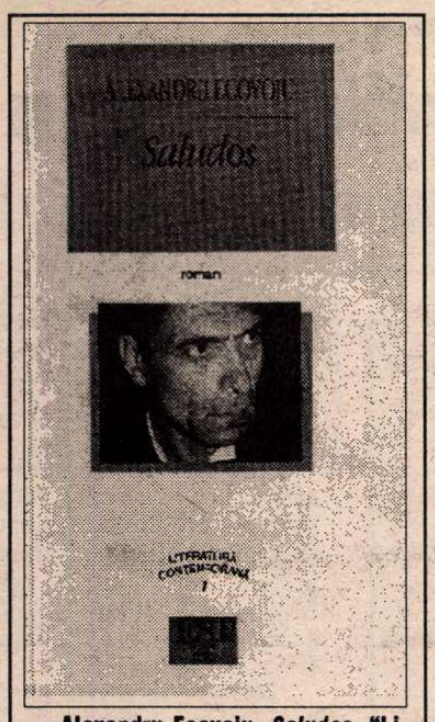
CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Omul fără splină

"Vizitarea" insulei Sahalin a fost de maximă importanţă pentru "scriitorul" Cehov chit că "omul" şi-a dărîmat pur şi simplu sănătatea. O demonstrează, în mic, şi felul despicat în care a publicat *Profesorul de literatură*. Capitolul întîi apare în 1889, singur-singurel, sub titlul *Filistinii*. De ce? Anton Pavlovici explică (într-o epistolă din 12 noiembrie 1889, deci *înainte* de Sahalin, expediată lui A.S.Suvorin): "Povestirea asta are o istorie amuzantă. Aveam de gînd s-o termin astfel încît să nu mai rămînă nici urmă din eroii mei, dar m-a pus naiba s-o citesc alor mei care m-au rugat în cor: «Iartă-i! Iartă-i!» Aşa că mi-am cruţat eroii, din care pricină e tare searbădă." *Omul fără splină* încerca încă niscaiva momente de "duioşie", familionul îi mai tempera sadismul. Capitolul al doilea e tipărit, *gustos*!, abia după cinci ani, în 1894!! "Nemaicruţîndu-i", praful şi pulberea se alege din *eroi*! Iată finalul. Nikitin, "fericitul" soţ al drăgălaşci Maniusia scrie în jurnalul său: "Unde mă aflu, doamne! Mă împresoară şi mă copleşeşte banalitatea. Oameni plicticoşi, meschini, strâchini cu smîntînă, ulcioare cu lapte, gîndaci negri, femei toante... Nu există nimic pe lume mai înspăimîntător, mai înjositor şi mai descurajant decît banalitatea. Trebuie să fug de aici, să fug, chiar astăzi, altfel voi înnebuni..." Deacum nimeni şi nimic nu-i poate sta în cale Cehovului! Însuşi Tolstoi va fi făcut harceaparcea (în altă scrisoare către Suvorin): "Înainte de a pleca, *Sonata Kreutzer* era pentru mine o adevărată minune, pe cînd acum mi se pare şi ridicolă, şi idioată." Chiar aşa: *"idioată"*!! Ruşinat parcă de enormitatea ereziei, adăugă imediat: "Poate că m-am maturizat datorită călătoriei, sau poate că mi-am ieşit din minţi - cine ştie?!" Să nu ne lăsăm înşelaţi. Mofturi! *El, Cehov, ştie*!! Dovada? Şirul de capodopere urmînd anului 1890, anul *"sahalinomaniei"*!!

■



Alexandru Ecovoiu, *Saludos*, "Literatură contemporană", EST, Mariana Marin Editor, 144 p. , preţ neprecizat.

CRONICA LITERARĂ

de Ioana Pârvulescu

Cel din urmă va din cel dintîi

"Lumea e un roman cu bandiţi" ❒ Ultimul sosit cîştigă ❒ Un povestitor care duce în ispită ❒ Întîmplări exotice ❒ Lumea mare şi liberă ❒ Viaţa ca-n filme ❒ Ultimul prizonier al jocului

INTERPRETĂRILE simbolice se ivesc de la sine după citirea romanului *Saludos*, al treilea pe care îl publică Alexandru Ecovoiu: viaţa e un concurs (un joc) în care ultimul ajuns la capăt (la moarte) este cîştigătorul; concurenţii dispar pe rînd, obligaţi de împrejurări sau abandonînd, ei înşişi, iar cei rămaşi în competiţie sînt din ce în ce mai bătrîni, mai bolnavi şi mai dornici să prelungească jocul. Sau: povestea vieţii fiecăruia e un şir de secvenţe etalate de fantezia destinului, marele povestitor. Sau: viaţa e o minciună frumoasă cu sfîrşit urît. Sau o ficţiune. Sau o lungă călătorie. Sau o promisiune a cărei îndeplinire e mereu amînată. Sau "lumea e un roman cu bandiţi" (58). Sau cei din urmă vor fi cei dintîi.

În *Saludos* o bătrînă "scrîntită" dar bogată iniţiază un concurs absurd în care participanţii trebuie să dea de cîteva ori ocol pămîntului. Absurd este numai modul de desemnare a învingătorului, răsplătit cu un milion (bani lichizi, nu cupoane nominative): spre deosebire de romanul lui Jules Verne în care limita temporală e precisă, 80 de zile, aici timpul e nelimitat, căci va învinge *ultimul sosit*.

Romanul valorifică o serie întreagă de tehnici şi de convenţii care au avut, rînd pe rînd, vogă literară: povestirea în povestire, picarescul, distopia. Cartea debutează în cel mai pur spirit romantic: "Întîlnirea c-un necunoscut (adică exact ce i se întîmplă naratorului, n.m.) duce, de multe ori, la schimbări inimaginabile în viaţa unui om..." (7). Eroul, Sey Mondy, se prezintă pe sine prin intermediul unui lanţ de poveşti drept un soi de călător romantic grefat pe un picaro şi transformat apoi în personaj de roman poliţist. Cetăţean al lumii, vagabond insaţiabil, simpatic şi niţel fanfaron, el e făcut să străbată lumea şi să cadă în toate încurcăturile imaginabile, din care scapă în ultima clipă, să cunoască femei frumoase şi generoase, bărbaţi răi şi periculoşi. Este un mare peregrin sau un mare escroc sau un copil mare. Oricum un foarte talentat povestitor postmodern care-şi duce în ispită auditoriul. Căci numai un postmodern poate vorbi aşa despre sine:"Am locuit sub cerul plin de stele ori în colibe, în hoteluri clasa I, iar în cîteva rînduri chiar şi-n unele de lux; am călătorit cu pasul prin pampas şi-am traversat rîuri şi fluvii uriaşe în pirogă; am zburat c-un Farman reformat şi c-un Jumbo-Jet, ba chiar şi-un condor m-a săltat odată în aer (...) am fost sărbătorit ca un rege în Amazonia şi condamnat pe nedrept într-un oraş european. Mă învîrt în jurul Pămîntului de peste patruzeci de ani şi doar Luna, care-i dă roată de milioane, a văzut mai multe decît mine". Poezia romantică, Jules Verne, *Peştii cîntă-n Ucayali* şi *Ultimul rege din Borneo* sînt doar cîteva din rezonanţele care dau specificul unor asemenea fraze.

Imaginaţia lui Alexandru Ecovoiu se desface evantai în povestirile exotice ale personajului său, în care beţia simţurilor e eterată de atmosfera de vis. Cu suspans bine dozat, cu o fină artă descriptivă şi enclave poetice aceste povestiri sînt partea forte a romanului. Spaţiul intim, dar şi constrictiv al bistroului din Rue de la Huchette unde naratorul îl întîlneşte pe Sey şi-i ascultă istorisirile intră în contrast cu nemărginita, sălbatica şi libera lume a călătorului. Tocmai aici e cheia: lăcomia cu care povestea lui Sey înghite pămînturi, întîmplări neobişnuite, amoruri dezlănţuite şi confruntări violente nu poate fi decît a unuia care trăieşte modest între patru pereţi. Finalul, construit în trepte, confirmă pînă la un punct ipoteza că Sey e un mincinos cu har. Lipită cam forţat, utopia neagră din ultima parte a cărţii, despre un Defileu în care un anume Custode (geniul răului) încearcă refacerea lumii după alte legi, printr-un fel de "purificare" a creierului de germenii artei, ţine parcă de altă carte. Introducerea politicului era poate necesară, dar transformarea Marelui Călător într-un fel de James Bond - capabil de evadări în helicopter de acelaşi tip - mi se pare o greşeală. E drept că, intenţionat (de scenariul postmodern) şi unele din scenele călătoriei sînt "ca-n filme" şi anume ca în cele ale lui Steven Spielberg. Dar personajul, cel care încheagă toate istoriile de sine stătătoare, trebuia să-şi rămînă fidel lui însuşi pînă la capăt, să rămînă globe-trotter. Mai ales că şi titlul romanului, *Saludos*, trimite tot la veşnice pelerinaje exotice, la ceea ce nemţii numesc lipsă de "Sitzfleisch". Iată-l, explicat chiar de călător: "Saludos! Saludos a fost marea mea descoperire! Aşa cred. Ceva între salut şi reverenţă. Armonia deplină cu mediul. (...) Termenul provine din spaniolă: salud! I-am dat un plus de rezonanţă, adăugînd două litere..." (p.40).

Răsturnările de situaţie, cam grăbit însăilate, dau un final cu mai multe niveluri. Cel mai important dintre ele este treptata identificare a naratorului cu Sey, necunoscutul întîlnit în bistroul parizian, despre care a început să scrie o carte. Din acest moment el devine prizonierul jocului, al celui politic, care e de fapt ultima secvenţă, nu se ştie în ce măsură adevărată, dezvăluită de călător. Altfel spus, prizonierul nebuniei. În lupta dintre utopie şi contra-utopie învinge cea din urmă.

Cu o copertă stilată, avînd-o ca editor pe Mariana Marin şi apărut în condiţii foarte bune în colecţia de "Literatură contemporană" a Editurii EST, romanul lui Alexandru Ecovoiu are mult farmec. Probabil că a fost scris cu plăcere pentru că se şi citeşte cu plăcere. ■

CALENDAR

❒ 21.VIII.1723 - a murit Dimitrie Cantemir *(n.1673)*
❒ 21.VIII.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m.1977)
❒ 21.VIII.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
❒ 21.VIII.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
❒ 21.VIII.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
❒ 21.VIII.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n.1909)

❒ 22.VIII.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n.1805)
❒ 22.VIII.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n.1821)
❒ 22.VIII.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m.1990)
❒ 22.VIII.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m.1994)
❒ 22.VIII.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
❒ 22.VIII.1939 - s-a născut.*Ion Beldeanu*
❒ 22.VIII.1959 - a murit *D. Iov* (n.1888)
❒ 22.VIII.1981 - a murit *Saşa Pană* (n.1902)

❒ 23.VIII.1924 - s-a născut *Paul Everac*
❒ 23.VIII.1933 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
❒ 23.VIII.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
❒ 23.VIII.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
❒ 23.VIII.1973 - a murit *George Cuibuş* (n.1923)

❒ 24.VIII.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n.1760)
❒ 24.VIII.1868 - a murit *C.Negruzzi* (n.1808)
❒ 24.VIII.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m.1895)
❒ 24.VIII.1927 - s-a născut *B. Elvin*
❒ 24.VIII.1980 - a murit *Alec Duma* (n.1913)
❒ 24.VIII.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n.1904)

❒ 25.VIII.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n.1838)
❒ 25.VIII.1915 - s-a născut *Grigore Preoteasa* (m.1957)
❒ 25.VIII.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
❒ 25.VIII.1977 - a murit *Kós Károly* (n.1883)

❒ 26.VIII.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m.1913)
❒ 26.VIII.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n.1841)

❒ 27.VIII.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m.1963)
❒ 27.VIII.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n.1886)
❒ 27.VIII.1917 - a murit *Anton Naum* (n.1829)
❒ 27.VIII.1918 - s-a născut *Leon Levitchi*
❒ 27.VIII.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m.1967)
❒ 27.VIII.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu*
❒ 27.VIII.1930 - s-a născut *Z.Ornea*
❒ 27.VIII.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
❒ 27.VIII.1943 - a murit *George Ulieru* (n.1884)
❒ 27.VIII.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n.1910)

EDITURA NEMIRA
prezintă
SALEM'S LOT
de Stephen King
Colecţia BABEL PARANORMAL, 528 pag, 7000 lei

Un nou roman de Stephen King la Nemira! După ***Carrie***, ***Shining***, ***Christine*** şi ***Misery***, un alt univers halucinant construit de acest adevărat maestru al suspansului se deschide în faţa ochilor noştri. Autorul propune analiza mecanismelor noastre de apărare în faţa agresiunii răului (dragostea, credinţa, inocenţa), mulând acţiunea pe realul şi aparent banalul cotidian. Galeria de eroi cuprinde personaje-tip ale lui King, din rîndul cărora nu lipsesc copiii (protagonişti în ***It*** sau ***Pet Sematary***, alte două romane celebre în pregătire la Nemira).
Ce fel de roman este ***Salem's Lot***? Un roman de suspans, un roman paranormal, fantastic sau thriller psihologic? El poate fi citit şi înţeles în oricare dintre aceste chei şi se parcurge cu sufletul la gură. Aşa cum ne-a obişnuit până acum, sub aparenţa unei literaturi de divertisment, King abordează problemele grave ale umanităţii, de data aceasta într-un roman "clasic" al său.

CLUBUL CĂRŢII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREŞTI

CĂRŢI ROMÂNEŞTI

prezentate de Alex. Ştefănescu

• Actualitatea editorială •

Mesaj secret, cunoscut de toată lumea

Romanul *Biserica Neagră* - predat Editurii Cartea Românească în 1971, imediat după enunţarea de către Ceauşescu a "tezelor din iulie", şi apărut abia în 1990, ca parte componentă a volumului II din ediţia de *Scrieri* - a fost de curând retipărit separat, la Editura Eminescu. Pavel Ţugui i-a adăugat şi *Câteva lămuriri*, în care relatează lupta lui A. E. Baconsky cu cenzura, fără să explice ce rol a jucat el însuşi, Pavel Ţugui, în funcţionarea mecanismului cenzurii. Ştim, din auzite, că acest înalt funcţionar din aparatul de propagandă al PCR s-a dovedit în multe împrejurări interesat de istoria literaturii, dar ni se pare totuşi straniu ca tocmai de el să depindă destinul postum al operei unui scriitor persecutat de regimul comunist.

Recitit azi, romanul nu constituie o revelaţie de ordin literar. Atmosfera nu diferă de aceea din proza fantastică mai veche a lui Baconsky. "Acţiunea" se petrece undeva, într-un oraş generic de pe malul unei mări generice şi are o desfăşurare onirică. Totul este, în acelaşi timp, clar şi ireal, ca evoluţia personajelor de pe o scenă luminată în verde.

A.E. Baconsky, *Biserica Neagră*, roman, ediţia a doua, îngrijită şi *Câteva lămuriri* de Pavel Ţugui, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1995, 132 p., 1800 lei.

Protagonistul, care este şi naratorul romanului, revine în oraşul copilăriei sale după o îndelungată absenţă şi constată că viaţa aşezării s-a schimbat mult între timp, fiind dominată de teroare şi de un sentiment de clandestinitate. Locuitorii oraşului se află la discreţia unor bande de cerşetori care nu se mai mulţumesc să apeleze la mila trecătorilor, ci obţin diferite avantaje şi chiar privilegii prin forţă. Ei au şi o organizaţie - temuta şi oculta Ligă a Cerşetorilor - care îşi exercită voinţa prin mesageri sumbri şi mesaje lapidare. Unele scene din roman se îndepărtează oarecum de atmosfera *nordică* a prozei fantastice baconskiene şi amintesc mai curând de aceea de *vis rău* din romanele lui Kafka. Astfel, ostilitatea cu care îl tratează "proprietăreasa" pe protagonistul romanului după ce înţelege că el a căzut în dizgraţia autorităţilor seamănă foarte mult cu acel complot al tăcerii de care are parte la un moment dat K. în *Procesul*.

Liga Cerşetorilor dispune şi de o ideologie - a se citi: o frazeologie - pe care o impune "supuşilor" săi. Treptat, ne dăm seama că este vorba de un regim totalitar şi că *Biserica Neagră* reprezintă de fapt o parabolă. Pavel Ţugui ne explică - citând afirmaţii făcute oral de Baconsky - că autorul a intenţionat să figureze prin construcţia sa epică dictatura în general, şi de stânga, şi de dreapta, că nu şi-a propus, deci, să scrie o carte anticomunistă. Poate că această interpretare era alibiul pe care îl folosea Baconsky pentru a se pune la adăpost de represaliile autorităţilor comuniste. În realitate, însă, parabola sa se referă evident la comunism şi nu la altfel de dictatură, dovada cea mai clară constituind-o tocmai menţionarea calităţii de *cerşetori* a celor ajunşi la putere.

Proza fantastică "gratuită" a lui A.E. Baconsky are mai mult farmec decât această naraţiune complicată şi forţată prin care scriitorul denunţă stilul de viaţă din regimul comunist. Luat ca atare, subiectul romanului este lipsit de coerenţă, tocmai pentru că nu se desfăşoară după propria-i logică, ci trebuie să ilustreze un mesaj secret. Iar descifrat, acest subiect se dovedeşte banal (sub dictatura comunistă nu există libertate, neisprăviţii au drept de viaţă şi de moarte asupra oamenilor superiori, sistemul se propagă ca un cancer etc.).

Parabolele de acest fel, neverosimile la nivelul epicii aparente, nu mai rezistă azi. Aşa se explică de ce din *Biserica Neagră* ne plac în prezent doar pasajele în care regăsim atmosfera fantastică din *Farul* şi care au valoarea unor poeme în proză.

Despre Ibsen în stilul lui Ibsen

Ion Vartic, *Ibsen şi "teatrul invizibil"*, preludii la o teorie a dramei, Bucureşti, Ed.Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1995, 288 p., 5300 lei

Studiul consacrat de Ion Vartic teatrului lui Ibsen şi ecoului pe care creaţia marelui scriitor norvegian l-a avut, începând cu sfârşitul secolului nouăsprezece, în cultura română este (cu un cuvânt care poate fi folosit în sfârşit în mod justificat) exhaustiv. Criticul şi istoricul literar clujean, din al cărui portret spiritual nu lipsesc, ca trăsături importante, fantezia şi plăcerea jocului, ni se înfăţişează de data aceasta în ipostaza - oarecum surprinzătoare - de cercetător auster. El analizează sistematic fiecare piesă ibseniană, propune clasificări riguroase şi ia în considerare statistici realizate prin eforturi proprii:

"... prin «despuierea» a peste 350 de periodice, am ajuns la compulsarea a circa 1000 de referinţe critice ibseniene (studii, eseuri, o imensă cantitate de articole de vulgarizare, recenzii şi note, la care se adaugă şi o falsă monografie), dintre care circa 400 sunt strict teatrale, legate de spectacolele ibseniene româneşti".

După cum se ştie, Ion Vartic şi-a luat doctoratul, în 1988, cu o teză despre *Ibsen şi teatrul modern* şi este probabil că lucrarea recent apărută a rezultat din revizuirea şi actualizarea acelei teze. Dacă aşa stau lucrurile, nu mai trebuie să ne mire conştiinciozitatea cu care monografistul îndeplineşte protocolul unei cercetări academice. Cert este, în orice caz, că din această supunere la obiect, din această corectitudine dusă până la pedanterie rezultă nu o descriere aridă, ci o evaluare pe cât de laborioasă, pe atât de dramatică a unei creaţii vechi de o sută de ani. Asistăm la un spectacol critic la fel de greoi şi de captivant ca un spectacol cu o piesă ibseniană.

Profesionalismul în poezie

Passionaria Stoicescu a publicat până în prezent peste douăzeci de cărţi (versuri, versuri pentru copii, traduceri) fără să alunece vreodată în improvizaţie şi amatorism. Cuvintele ei sunt pline şi melodioase, ca sunetele unui pian bine acordat.

Această siguranţă de profesionistă a scrisului constituie însă - în poezie - şi un motiv de insatisfacţie pentru cititor, care simte că i se oferă nu un document existenţial, ci un produs lingvistic realizat - şi realizabil oricând, la cerere - doar cu dexteritate:

"«Nu fi prea drept - vei fi urât de lume,/ dar nici prea strâmb - din nou vei fi urât;/ fii doar o încurbare fără nume,/ nici de-nghiţit, nici de rămas în gât»/.../ Aşa mă-ndemn înţelegând noroiul,/ aşa mă-ndemn spre a trăi cumva;/ înăbuşindu-mi vorbelor puhoiul/ şi faptelor dorinţa de-a schimba." (*Ceaţă*).

Impresia de operă de artizanat, frumoasă, dar fără viaţă este accentuată de ideea neinspirată a autoarei de a include în volum şi "caligrame" - invenţie demodată care, se pare, se află acum din nou la modă.

Totuşi, cine citeşte atent cartea recent apărută descoperă şi poeme tulburătoare. Unele îşi datorează puterea de-a emoţiona unui fel de beţie lexicală, beţie... rusească, în cursul căreia şi autoarea, şi eventualul cititor simt nevoia să plângă:

"Suflet al meu foarte mov/ fii fericit de istov,/ fii fericit de prea viu/ suflet al meu vineţiu!// Suflet al meu de azur/ nu te-ntrista de prea pur,/ nu te-ntrista de prea plin/ suflet al meu bleumarin.// De la deschis spre închis/ nu ţi-e nimic interzis,/ nu ţi-e nimic amânat/ suflet al meu de purtat!// Veşnic te-alerg şi te joc,/ suflet bătut de noroc,/ veşnic te frâng şi te rup,/ suflet al meu fără trup..." (*Întru*).

Passionaria Stoicescu, *Interogativul consecvent*, poeme şi caligrame, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995, 96 p., 1530 lei.

Alte poeme - poate cele mai bune din volum - reuşesc să atingă coarda noastră sensibilă pentru că evocă direct - sintetic şi şocant - ceea ce am trăit în ultimele decenii:

"Mama priveşte de sus/ dintre cărţi/ cu un aer de Giocondă sentenţioasă/ ironizează ordinea din casă/ roboata mea muierească/ noul «Ariel» de albit cearşaful// Gura ei închisă pe veci/ parcă ar vrea să vorbească/ să preamărească p r a f u l// L-a iubit pe Stalin/ neştiindu-i crimelele/ viaţa lui odioasă/ l-a iubit pe tata/ şi el a-nşelat-o/ cu servitoarea din casă/ a iubit comunismul/ şi el i-a frânt gâtul şi viaţa// Gura ei închisă pe veci/ preamăreşte g r e a ţ a" (*Praful şi greaţa*).

■

Cărţi primite la redacţie

❐ Gheorghe Pituţ, *Stelele fixe*, versuri, postfaţă de Romul Munteanu, antologie, repere cronologice, bibliografie selectivă a referinţelor critice şi notă asupra ediţiei de Valentina Pituţ. Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1995, 272 p., 3000 lei.

❐ Victor Iancu, *Avram Iancu*, trilogie dramatică, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, col. "Scena", 1995, 192 p., 3000 lei.

❐ Eugenia Faraon, *Bolţile rugii*, poeme, Târgovişte, Ed. Macarie, col. "Prima carte", 1994, 48 p., 900 lei.

❐ *Mateiu Caragiale comentat de Ion Haineş*, Bucureşti, Ed. Roza Vânturilor, col. "Scriitori români comentaţi", 1995, 104 p., preţ neprecizat.

❐ Dumitru Dumitrică, *Făpturei tale, adorată mamă...*, Bucureşti, Ed. "Fiat lux", 1995, 64 p., preţ neprecizat.

❐ Ion Popescu-Sireteanu, *Cuvinte româneşti fundamentale*, vol.I, Iaşi, Ed. Bucovina, 1995, 240 p., 4000 lei.

❐ Ion Popescu-Sireteanu, *Păcală şi ai săi*, Iaşi, Ed. Bucovina, 1994, 80 p., 1500 lei.

❐ Cristian Livescu, *Voluptatea labirintului*, studii critice, Iaşi, Ed. Timpul, 1995, 192 p., 3600 lei.

❐ Pop Simion, Judit Nádor, *Ultimul unicorn. Dialogurile unicornului cu vulcana*. Bucureşti, Ed. Albatros, 1995, 72 p., 5500 lei.

❐ Florin Constantiniu, Ilie Schipor, *Trecerea Nistrului (1941), o decizie controversată*. Bucureşti, Ed. Albatros, col. "Historia", 1995, 196 p., 2700 lei.

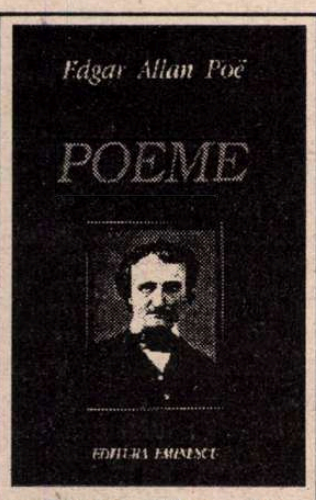
❐ Mircea Itu, *Indianismul lui Eminescu*, Braşov, Ed. Orientul Latin, 1995, 176 p., 3000 lei.

❐ Iorgu Sava-Crăieşti, *Erosul creator de valori*, lucrare educativă pentru tineret, Târgovişte, Ed. Macarie, 1995, 128 p., 3000 lei.

Galben-comate Eulalii...

Dacă pentru legătura dintre poetica lui Edgar Allan Poe şi Ion Barbu existau destule "dovezi" (în primul rând prefaţa la volumul *Eulalii* de Dan Botta - *Veghea lui Roderick Usher; Parafrază* - considerat de Matei Călinescu în eseul iniţiator la Edgar Allan Poe, *Principiul poetic*, Univers 1971 "cel mai vibrant omagiu adus de un scriitor român lui Edgar Allan Poe"), pentru cititorul "de rând" nu exista însă, practic, dovada că şi Dan Botta era un împătimit al antiromanticului poet american. Astfel că volumul recent apărut la Editura Eminescu este mai degrabă interesant pentru cercetătorii lui Dan Botta, prin urmare o restituire de istorie literară românească, decât un nou drum de înţelegere către autorul *Corbului*.

Dintr-o prefaţă a domnului Barbu Brezianu rezultă că, întrucât lui Dan Botta i se interzisese după 1944 publicarea de literatură originală,



Edgar Allan Poe, *Poeme*. Traducere de Dan Botta. Cuvânt înainte de Barbu Brezianu. Postfaţă de Viorica Focşeneanu. Editura Eminescu, 1995

aruncându-i-se abia în 1955 "osciorul" unor traduceri (dar ce traduceri! Shakespeare, Villon, Sofocle şi Euripide!), poetul nu se simţea, de fapt, atras de aceşti clasici şi "spre a-şi regăsi pacea, el traducea versurile lui Poe". Evident că poetul avea mai multe afinităţi cu Poe şi Valéry, totuşi cum ar putea fi cineva "silit" să traducă Shakespeare sau Villon? Cât despre traducerile în prezent restituite, care (deşi exista un contract în 1958, la moartea poetului) n-au fost publicate până peste aproape patru decenii, incredibil! în condiţiile în care în 1964 apărea, la Editura Tineretului, o culegere Poe tradusă de Mihu Dragomir! - n-ar fi exclus ca acestea să nu fi fost "grăbite" chiar de către Dan Botta. Aşa cum un bijutier nu renunţă cu plăcere la comanda îndelung şlefuită, de ce s-ar fi repezit oare admiratorul lui Poe să publice consonantele-cu-sine poeme? Însuşi Poe avusese, de pildă, pentru *Corbul*, 16 variante; Dan Botta nu putea fi mai prejos.

La o confruntare cu textul englez, impresia e de căutare şi iluminare. Însă "inadvertenţele" sunt de o poezie extraordinară: de pildă, "*of the beautiful Annabel Lee*" este tradus "al limpedei Annabel Lee" (limpezimea, în loc de frumuseţe, sugerează marea pe ţărmul căreia se adorau copiii-amanţi, dar şi lacrima - tristeţea delectabilă, obsesia lui Poe); *"In the sepulchre there by the sea,/ in her tomb by the sounding sea*" - apare: "În mormântu-i dintre ape vii/ În groapa-i dintre fremătătoare ape vii" (se pierde freamătul în *s - sepulchre, sea, sounding sea* - în schimb, prin "ape vii" e sugerat nu numai freamătul fizic, ci şi cel metafizic, viaţa iubirii de dincolo de moarte); celebrul *Nevermore* e tradus cu Nicăieri etc.

Ca şi în cazul traducerilor lui Blaga, un cititor modern ar putea face observaţii în detaliu, dar n-ar rezista farmecului atmosferei, magiei sonore de ansamblu. Vraja îl exprimă pe Dan Botta - şi aminteşte uneori de Ion Barbu: ("Dincolo de/ Ai lunii munţi/ Pe-acolo calea-ţi ado,/ În Valea Umbrii,/ Dacă umbli/ Zorind spre Eldorado" sau: "Vieţuiam solitar/ Într-o lume de-amar/ Şi sufletu-mi era o negură deasă/ Până ce clara şi duioasa Eulalie ajunse înfloritoarea mea mireasă,/ Până ce galben-comata Eulalie ajunse înfloritoarea mea mireasă"). Ce lecţie de analogii! Imagini de Van Gogh, palpitând tumultuoase în adâncul lucrurilor: "virginitatea lumii" căutată de Cézanne; ritmuri de Bartók sau Strawinsky...

Nevoia de a-i reciti pe Dan Botta şi Ion Barbu, după lectura acestor traduceri, devine imperioasă. Să îndrăznim a afirma: nevoia de un nou formalism? În literatura americană debutanţii mizează deja pe cizelate ritmuri, rime, perfecţiune formală. Noi însă ne mai temem, probabil, de capcanele sonorităţilor de clopot est-europene, de sub pulpana cărora abia ne-am eliberat; de tentaţiile unei stilizări maxime, pe care o socotim artificiu oriental.

Diplomaţi insomniaci

Continuând traducerea celebrelor suite de roman (*Cvartetul din Alexandria, Cvintetul din Avignon*) prin care Durrell reface în proză tehnici muzicale - reluare, tratare separată de teme iniţiale -, Editura Univers îşi propune drum lung şi greu. Fiindcă nu e puţin lucru să păstrezi în traducere sclipirile romanului "prismatic" sau "poliedric", să nu pierzi interesul cititorului pentru mănunchiul de teme excesiv ramificate. După romanul *Monsieur* (apărut în 1994), a doua "lecţie" din suita *Cvintetului* poartă numele unei fete brune, cu chip dispreţuitor, o noctambulă desculţă, adeptă a umanismului "dispărut odată cu moartea lui Goethe" LIVIA. Livia poate fi identificată cu *Vara* (aşa se numeşte de altfel capitolul al IV-lea, în care e pe larg prezentată): deci o parte în *Andante* după *Allegro* - ul din *Monsieur*.

Dacă e adevărat că la Durrell domină sensul locului, exprimarea unor câmpuri magnetice ascunse, că personajele sunt funcţii ale pisajului, Livia are aici rolul simbolic de a "reuni membrele lui Osiris împrăştiate pe Mediterana", de a întruchipa "sufletul omenesc, de o varietate infinită", contradictorie. Dacă, la un moment dat, sora ei Constance, adeptă a lui Freud, o zăreşte la Viena într-un jurnal german de actualităţi, participând la o mare adunare a naziştilor, acea Livie în uniformă germană nu e decât o rătăcire, un strigăt în pragul războiului iminent.

Nota de ironie - care nu poate lipsi într-o lume stranie, vălurind în plictiseală şi praf - e dată de zbaterile personajului Felix, îngropat de viu într-un post consular minor la Avignon. Durrell a devenit celebru pentru descrierile amarnicei existenţe de ambasadă (recent a apărut în Franţa un volum consacrat exclusiv plictiselilor sale diplomatice). Inutile corespondenţe purtate pentru înlocuirea unui steag zdrenţuit, aprige misive cu antet vânturate pentru cârpirea obiectului, fraze sforăitoare şi găunoase, situaţii care nu se pot repara decât apelând la propriul buzunar. Punctările ironice se succed *scherzando*: peretele biroului are o gaură de şoarece astupată cu un raport diplomatic, rafturile hrănesc acelaşi şoarece cu "Îndatoririle consulare" în şase volume, registrul consular.

Lawrence Durrell, *Cvintetul din Avignon, Livia* sau *Îngropat de viu*. Traducere de Sanda Aronescu. Editura Univers, Bucureşti, 1995.

Sărac, fără buget, insomniac, amărâtul proconsul nu are altă soluţie decât să "citească puţin ca să adoarmă... Ghidul Ministerului de Externe pentru rezidenţii în străinătate", cadoul reglementar de adio oferit funcţionarilor la prima lor misiune. Leac sigur aducător de somn. Era recomandată, între altele, includerea în bagaj a unui bidonaş de coniac.

Urmărit în insomniile sale de un aspirator de haznale - menit să adune "excrementele intelectuale ale secolului al XX-lea... haznaua imaginaţiei umane care se reumple veşnic de resturile speranţelor, temerilor, năzuinţelor şi hotărârilor pe jumătate digerate", Felix se simte cam ca şoferul care nu rezista fără rachiu pentru a risipi duhoarea în care era silit să trăiască. În fond, o meserie ca oricare alta... Dar dacă naşterea omului se petrece între asemenea mizerii, Durrell nu uită să ne aducă aminte că, deşi îngropat de viu, omul are datoria de a se elibera prin creaţie şi credinţă.

Ca o muzică de Messiaen

Una dintre cele mai frumoase traduceri citibile astăzi este cea semnată de Maria Ivănescu la o carte despre Francisc din Assisi: se vede că, urmărind originalul, ample bătăi de aripă au atins oglinda textului în română. Aproape că nu există pagină unde cititorul să nu zăboveasă, admirând sonorităţile, ritmurile frazei; un "halou latin" înconjoară cuvintele, înfrăţindu-le, îmblânzindu-le

Iată oraşul în care un bătrân ceruse de pomană la naşterea lui Francisc, vestind venirea pe lume a doi copii - unul dintre cei mai buni, altul dintre cei mai răi (de fapt unul şi acelaşi, fiindcă orice om poartă în el ceea ce-l poate face un penitent sau un ales): "Cât de misterios era acest Assisi, în care sălăşluiau fantomele unor epoci revolute! Cei mai bătrâni locuitori îşi aminteau de ceea ce le spuneau părinţii lor... O sete neobişnuită de război şi de revoltă domnea în inima acestei umanităţi ce trebuia necontenit recucerită pentru idealul creştin. În zadar se înmulţeau bisericile şi băteau clopotele de dimineaţa până seara. Credinţa era prezentă, dar la fel de prezentă şi aplecarea spre voluptate, lux şi fascinantul câştig..."

Tânărul Francisc, visând omorârea dragonului, armura de cavaler, cântând şi mereu fericit, risipind arginţii tatălui său, postăvarul, gata să plece în cruciadă, neliniştit de cruzimile, mizeriile, petrecerile deşucheate, ereziile, bolile

Julien Green, *Fratele Francisc/ Francesco d'Assisi*. Traducere de Maria Ivănescu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995.

şi închisorile Evului Mediu, oferindu-şi mantia unui senior sărăcit, devine într-o bună zi conştient de gravitatea păcatelor. Nebunul Domnului (acel *pazzo* amintind de Parsifal, *der reine Thor*), îndrăgostitul de Iubire, gata să dea un sărut leprosului, e gata pentru jurământul de sărăcie, castitate şi supunere. Sfântul suferind, *Il Poverello* în haină cânepie de vrabie, înălţând cântece de slavă lui Dumnezeu prin păduri, vindecă leproşii, lucrează pentru salvarea Bisericii "cu un instinct de castor", ajută năpăstuiţii, îmblânzeşte fraţii lupi, predică surorilor păsări.

Pe măsura simplităţii alese de cel care tăia nodul ştiinţei, pe măsura retoricii călătorului în Orient, hotărât să convertească musulmani, convins că există credinţă şi în afara creştinismului, pe măsura celui care oprea războaiele cu un cântec, traducerea urmează întocmai ritmurile celui purtat de mistica aventură. Cartea lui Julien Green despre Francesco, sfântul care depăşeşte barierele teologice, inspiratorul lui Dante, soseşte tocmai la timp pentru poeţi şi neliniştiţi. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ David Lodge - *Schimb de dame*. Traducere şi postfaţă de Virgil Stanciu, Editura Univers, Bucureşti, 1995.

◆ Karel Capek - *Fabrica de absolut*. Traducere de Jean Grosu. Postfaţă de Cristian Tudor Popescu. Editura Univers, Bucureşti, 1995.

◆ Marcel Gauchet - *Dezvrăjirea lumii. O istorie politică a religiei*. Traducere şi postfaţă de Vasile Tonoiu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995.

◆ Gustave Le Bon - *Opiniile şi credinţele*. Traducere, cuvânt înainte şi note de Leonard Gavriliu. Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1995.

Două scrisori inedite

Ion Barbu în de

ION BARBU a fost cîştigat, în octombrie-decembrie 1940, adică în lunile cînd în ţară se instituise statul naţional legionar, de mişcarea legionară. Arbora, pe stradă, uniforma legionară, cerea excluderea din universitate a "jidanului Tudor Vianu" (prieten al său, giurgiuvean, din copilărie) şi şi-a asumat misiuni de patrulare (în faţa Ministerului Instrucţiunii) în noaptea de 21-22 ianuarie 1941, adică în perioada rebeliunii, după ce, se pare, în ziua de 21 ianuarie 1941, a participat la manifestaţia legionară din piaţa teatrului Naţional din Bucureşti, cînd Radu Gyr (directorul instituţiei) a rostit, ca şi Haig Acterian, un războinic discurs. Radu Gyr a ştiut să exploateze semnătura lui Ion Barbu în revista sa *Falanga*, unde marele poet a publicat trei poezii (una, *Tindă*, în 18 noiembrie 1940, cu o amplă prezentare a lui Gyr) şi un articol intitulat *Un chip al Căpitanului* (2 decembrie 1940). Poema *1940*, publicată tot în *Falanga*, (din 25 decembrie 1940), era un elogiu adus la Adolf Hitler. Dl. Geo Şerban, distinsul meu coleg, a publicat, în toamna anului trecut într-un număr al revistei noastre (nr. 38/1994) toate piesele acestui dezagreabil dosar, făcînd şi comentariile necesare.

Acest contencios legionar începuse să-l apese rău pe Ion Barbu imediat după 23 august 1944. Gazetele vremii, de toate orientările, cereau epurarea drastică de peste tot a foştilor pronazişti. La Societatea Scriitorilor Români s-a schimbat, în octombrie 1944, Comitetul de conducere, preşedinţia rămînînd oricum vacantă prin fuga din ţară a lui N.I. Herescu. A fost aleasă o nouă conducere, preşedinte devenind Victor Eftimiu iar din Comitet făcînd parte Hortensia Papadat-Bengescu, N.D.Cocea, I.Celarianu şi Eugen Jebeleanu. Dată fiind atmosfera încrîncenată favorabilă epurărilor, Ion Barbu s-a gîndit să se pună la adăpost, evitînd o excludere zgomotoasă din S.S.R. A înaintat o scrisoare - memoriu Comitetului S.S.R, (n-avem, din păcate, documentul), în care se disculpa de vinovăţiile sale socotite exagerate, cerînd menţinerea sa în rîndurile organizaţiei de breaslă.

Despre această scrisoare - memoriu, evident, s-a aflat în mediile scriitoriceşti. Atunci *Dreptatea*, organul de presă al Partidului Naţional Ţărănesc, condus de dl. N. Carandino, s-a prea grăbit să intervină polemic. Articolul intitulat *Despre demnitate* a apărut în numărul 87 din 6 decembrie 1944, la rubrica "De la Apus la Răsărit", semnat cifrat A.B.C. (cred că autorul era Oscar Lemnaru. Dealtfel, se va vedea, şi Ion Barbu l-a intuit pe autorul pamfletului.) Să reproduc, mai întîi, articolul din *Dreptatea* : "La Societatea Scriitorilor Români s-a petrecut un fapt vrednic de toată atenţiunea acelora care-şi dau seama că demnitatea omenească nu poate fi dispreţuită în numele talentului şi nici măcar în numele geniului. În două vorbe iată întîmplarea. Există în Bucureşti un om, se spune, foarte original. Poet misterios şi ştiutor nevoie mare în ştiinţele abstracte care permit omului să calculeze cu deosebită preciziune depărtarea dintre constelaţii cu toate că nu-i ajută să măsoare şi să determine consecinţele vorbelor şi ale propriilor sale gesturi. Hărăzitul muzelor este, aşadar, omul cifrelor. Ca înfăţişare nu reprezintă nimic excepţional, cu toate că privirea-i fascinantă te pune pe gînduri. Ei! dar toate astea n-au însemnătate. Important este că în urmă cu cîţiva ani, germanofil convins, antisemit declarat şi fascist notoriu se agita printre oameni, prin cafenele şi poate chiar în universitate, încercînd în fel şi chip să defaime democraţia naţiunilor unite şi orice idee de libertate, strigînd cît îl ţinea gura că irezistibila forţă a armatelor germane va zdrobi iudeomasoneria anglo-saxonă. Ba chiar, la un moment dat, cu prilejul unei tragedii jucată în piaţa Teatrului Naţional, poetul-matematician (în limbaj cifrat adică...) patrula înarmat cu unul, două sau chiar mai multe pistoale. Nu l-am văzut în acele zile întunecate, dar am aflat despre ciudata-i ispravă. Dar nici aceasta nu constituie marea noastră uimire întrucît totdeauna l-am considerat capabil de multe şi minunate lucruri. Iată însă că evenimentele de la 23 August, punînd capăt teroarei teutone, se iveşte foarte delicata problemă a epuraţiei în presă, în S.S.R. etc. Poetul cu pricina, autorul unui admirabil poem adresat providenţialului Adolf Hitler, a «compus» o scrisoare pe care a adresat-o Comitetului de conducere al S.S.R.-ului. Epistola are scopul să arate că poetul ermetic îşi recunoaşte greşeala, că face mea culpa, că admiră infinit armatele URSS-ului şi că, de acum înainte, va fi om de treabă. Scrisoarea urma să fie dată publicităţii şi cu această formalitate dificultatea era soluţionată. Cum nu s-a gîndit nimeni că omul minte, că joacă o farsă, că este un escroc sentimental şi că, la urma urmelor, simpla apropiere de acest om lipsit de cea mai elementară demnitate compromite şi degradează? În acest caz toţi fasciştii şi germanofilii să iscălească în bloc o scrisoare de scuze că au aţîţat la jaf şi la omor şi să fie iertaţi."

Alarmat, Ion Barbu i-a trimis chiar a doua zi o scrisoare lui Victor Eftimiu (Scrisoarea aceasta, ca şi o alta din 25 decembrie 1944, au fost păstrate în arhiva Eugen Jebeleanu, descoperite de fiul său Tudor, care mi le-a încredinţat, cu amabilitate, pentru a le publica. Iată scrisoarea către Victor Eftimiu: "Iubite Domnule Eftimiu. În *Dreptatea* de ieri, purtînd data miercuri 6 decembre, la rubrica «De la Apus la Răsărit» iscălită A.B.C., vei găsi (dacă nu-l vei fi şi citit) un atac transparent la adresa mea, în legătură cu scrisoarea ce ţi-am adresat Domniei tale şi Comitetului Societăţii Scriitorilor, acum cîteva săptămîni. Se pune la îndoială sinceritatea afirmaţiilor de acolo şi se încearcă o compromitere a mea, prin publicitatea dată unor absurdităţi, racontare şi invenţiuni de cafenea. Mi-am fixat regula de a nu polemiza în gazete, pe chestiuni care privesc persoana mea. Cum însă opinia Domniei tale, ca preşedinte al Societăţii şi mai ales ca om, mă priveşte în cel mai înalt grad, schiţez aici pentru Domnia ta şi pentru Comitet, respingerea acuzaţiilor din acel pamflet. Se poate foarte bine ca, prin 1940, să fi reflectat, în conversaţii de cafenea, ecoul propagandei cu care presa ne asurzea pe atunci. Cum ţi-am mai explicat altădată, eram sub povara unei nedreptăţi de care făceam responsabil ultimii ani ai regimului Carol: mi se desfiinţase brutal catedra universitară, abia creată pentru mine. În politică sunt un jalnic diletant, şi există toate şansele să greşesc. Niciodată nu m-am gîndit să atribui vreo pondere oarecare părerilor politice ce mi se întîmpla pe atunci să debitez, căci atenţiunea mea era captată în a feri de greşeli calculele şi de impare, versurile mele. Oricum, toate aceste necumpătări verbale se aşează înainte de declaraţia noastră nebunească de război, Rusiei. Ca structură, sunt opusul unui burghez. Am resimţit această nesăbuită aventură, ca una din cele mai mari sfidări ale bunului simţ şi ale soartei. Am şi întrerupt legăturile cu un cunoscut al meu (al cărui nume ţi-l ţin la dispoziţie), care mă certa de ce nu mă bucur de epocalul eveniment. Căci, repet, niciodată, în tot ce am scris sau am vorbit, atît înainte şi după 1940, nu se găseşte un singur cuvînt de depreciere la adresa acestui mare popor mesianic: Rusimea sau la regimul ce a găsit de cuviinţă să-şi dea. Eram sigur că tot ce se scria despre raporturile statului sovietic, cu biserica, era voit colorat de propagandă. Acum vreun an şi jumătate s-a produs însă un lucru care m-a determinat să-mi revizuiesc orice urmă de complezenţă pentru regimurile de dreapta. Un prieten evreu, scriitorul Ieronim Şerbu, mi-a povestit într-o dimineaţă la Capşa, asasinarea de către un militar neamţ a unei copile evreice, scăpată de la moarte şi transformată în mascota unui regiment românesc. Faptul putea fi verificat, spunea Şerbu, la Curtea noastră Marţială. Ştii ce respect religios am pentru om şi pentru viaţa în genere. Ca şi Dumneata, cresc şi iubesc cîinii, pe care îi consider în multe privinţe ca depăşiri ale omului. Răutatea e pentru mine singurul păcat capital. Înţelegi atunci, că faptul comunicat de Şerbu era de natură să producă în mine o adevărată prăbuşire de straturi. *Am devenit un prieten militant al evreilor...* Astfel, am propus la preşedenţia Societăţii Matematice, în ianuarie trecut, pe Alexandru Fronda (fratele lui Scarlat), ca preşedinte. Am cerut şi am obţinut convocarea la şedinţe a membrilor evrei, care nu se mai făcea de atîţia ani. Am oferit unui elev al meu, licenţiat în Matematice, să-l trimet la Paris, pentru doctorat cu o bursă. E vorba de Mauriciu Pauker, profesor la Şcoala Superioară evreiască. Pauker n-a vrut să primească deocamdată, socotindu-se, cu bună dreptate, mai apărat aici. Toate acestea s-au întîmplat în ianuarie şi februarie anul acesta, aşadar mult înainte de 23 August. Iată acum încă un fapt, care arată ce fel de fascist sunt. Din 1936 trăia pe lîngă noi (un număr de ani chiar în casa noastră, apoi pe o stradă vecină) vărul primar al nevestii mele, Rudolf Schmidt, antihitlerist intransigent, dat afară din magistratura germană pentru refuzul de a depune jurămînt lui Hitler. În fiecare an trebuia să-mi dau girul la Prefectura Poliţiei că are cu ce să trăiască şi nu unelteşte contra aşezărilor de aici: încît veracitatea afirmărilor mele poate fi controlată în dosarele respective. La o invitaţie a Grupului German din Bucureşti, Schmidt a fost destul de naiv să îndrep un memoriu, în care arăta motivele pentru care se găsea în Bucureşti. La 15 decembrie 1943, ca urmare a acestei mărturisiri loiale a situaţiei sale, Schmidt a fost ridicat *într-un sfert de ceas* de la locuinţa lui din Str. Dr. Ionescu 12, sub pretextul

embrie 1944

ui ordin de mobilizare, de către estapo, şi pornit chiar în aceeaşi zi re închisoarea deţinuţilor politici din iena. Nu mai ştiu nimic despre el. ecunoaşte, iubite Domnule Eftimiu, ă această brutală sancţionare a unei de apropiate şi a unui om pe care-l imam şi preţuiam, a fost ea singură de atură să mă invite la mari revizuiri. În alitate, nu mai era nevoie: eram de ult pe calea revizuirilor de dinainte de talingrad, de la atacul din 1941 contra usiei. În sfîrşit, pamfletul din reptatea cuprinde afirmarea, vădit recurată pentru a mă pune în mari ficultăţi, că aş fi «patrulat cu pistoale noaptea revoluţiei din Piaţa eatrului». Deşi afirmaţia şi imagina pe are o trezeşte se distinge prin grotesul ei, pot invoca mărturii irecuzabile, a venţiunii ei pe de-a întregul. În rimele zile ale rebeliunii am fost grit. Doctorul evreu din Giurgiu, lbulescu, împreună cu nevasta lui, au ost pe la noi să ne vadă. N-am putut orbi decît din capul scării cu ei. octorul s-a prăpădit între timp, dar ucoana lui trăieşte şi poate atesta acest ucru. În ziua pusă în discuţie, deşi torurat de un lumbago, m-am dus către rînz, la Facultatea de Ştiinţe, pentru a fla dacă se ţin cursuri. Aveam după nasă curs şi ţineam să nu lipsesc. Cursurile erau suspendate. De la Universitate, m-am întors pe jos, acasă, (era ceasul 12-12 1/2) cu decanul de pe tunci Dl. Stan Ionescu şi cu N. Maxim, profesor astăzi la Academia Comercială. Ei pot furniza oricînd dovada acestui alibi. După masă am stat în pat. Alarmat de împuşcăturile şi clopotele de bejanie, care se trăgeau, am ieşit pe la 7 seara din casă, spre vecinul meu profesorul Gh.Vrânceanu, actualul decan al Facultăţii de Ştiinţe, pe care l-am întîlnit venind spre casă. Am făcut cu el cîţiva paşi, vorbind despre situaţie. Fiindcă mi-era rău, Vrânceanu m-a condus pînă în poarta casei. La 7 1/2 eram în pat. Abia a doua zi, seara, am ieşit iarăşi, cînd totul se consumase. Acesta era rolul meu în rebeliune: o totală absenţă. Îmi pare rău că trebuie să decepţionez pe misteriosul A.B.C. de la *Dreptatea*: n-am nimic dintr-un «desperat» al vreunei revoluţii sudamericane. Recunosc, ruşinat, că n-am atins pistolul în viaţa mea. Iată ce aveam să-ţi lămuresc, iubite prieten. Dacă aş putea sparge anonimatul celui care se ascunde după alfabet (alfabetul începea la fenicieni L, M, N) aş putea numaidecît să-ţi dau raţiunea meschină a acestei uri *elementare*, pe care mi-o dedică A.B.C. Cine ştie ce chestiuni de preseanţă sau resturi de polemice demult uitate, pentru mine, hrăneşte atacuri tenace. Explicîndu-ţi motivarea, de ordin personal, a atacului, aş termina atunci mai repede cu el. Aşa, sunt silit la aceste lungi dezvoltări, care îţi răpesc timpul. Te rog să mă scuzi. Al Domniei tale credincios D. Barbilian (Ion Barbu)".

FIREŞTE, - deşi nu sufla o vorbă despre textele din *Falanga*, totuşi semnate - motivaţiile disculpante ale lui Barbu ar trebui luate în seamă. Mai ales cel cu vărul său german antihitlerist, despre care apoi s-a auzit, poetul crezînd în 1940-1941 că pentru a i se ierta sau a fi făcută uitată această "culpă" trebuie să pluseze exaltîndu-l pe Hitler şi alte asemenea. Apoi, patru texte, deşi exprimînd convingeri clare, nu constituie chiar un cap de ţară şi nu pot transforma o fiinţă ciudată şi fantastă cum a fost Ion Barbu într-un fanatic legionar sau legionaroid, cu statut prelungit. A fost o rătăcire, incontestabilă totuşi, de peste patru luni. Dealtfel, aşa au gîndit şi membrii Comitetului S.S.R. (nu atît despre această scrisoare stînjenitoare în toate ale ei alcătuiri şi exagerată, plusînd încă o dată tot atît de naiv şi cam stupid). Comitetul a decis, firesc, ca Ion Barbu să rămînă membru al S.S.R. La 25 decembrie 1944 Ion Barbu revenea de astă dată, succint şi decent, cu o scrisoare către Victor Eftimiu. Era o scrisoare de mulţumire: "Iubite Domnule Eftimiu. Dă-mi voie să-ţi mulţumesc pentru modul în care ai rezolvat chestiunea mea de la Societatea Scriitorilor. Căldura şi prietenia cu care m-ai întîmpinat de la început mi-au făcut, astăzi mai ales, un bine nemăsurat. Ştiam de mult că eşti unul din cei mai inteligenţi contemporani. Am avut ocazia să simt chiar tăişurile diamantine ale acestei inteligenţe, cînd ai încercat-o, în cîteva rînduri, asupra mea. M-am supărat prosteşte. Iartă-mă, te rog, şi rabdă să mă socoteşti de astăzi înainte printre prietenii Domniei tale cei mai devotaţi. Astăzi ştiu că eşti un om de inimă. Nu se putea altfel, perfecţiunea inimei derivînd, socratic, din excelenţa minţii. Te rog, arată tuturor din Comitet: Doamnei Bengescu, iubitului nostru Cocea lui Celarianu, Jebeleanu, cît de vii sunt mulţumirile mele. Simpatia pe care mi-au dovedit-o în această împrejurare îmi vindecă vechia mizantropie. Al Domniei tale prieten. D. Barbilian (Ion Barbu)".

Acestea sînt cele două scrisori ale lui Ion Barbu din decembrie 1944. Ele iau temperatura unui moment învolburat cînd se plăteau, repede şi răzbunător, polițe. Chiar pentru culpe inventate darmite cînd exista un grăunte important de adevăr. E bine că atunci, ca şi oricînd în împrejurări asemănătoare, căldura sufletească şi inteligenţa ştiu să înlăture răul pentru a face bine. Mai ales unui poet de înălţimea lui Ion Barbu.

Z. Ornea

25.XI.1944

Iubite Domnule Eftimiu,

Dă-mi voie să-ţi mulţumesc pentru modul în care ai rezolvat chestiunea mea dela Societatea Scriitorilor. Căldura şi prietenia cu care m'ai întâmpinat dela început mi-au făcut, astăzi mai ales, un bine nemăsurat.

Ştiam de mult că eşti unul din cei mai inteligenţi contimporani. - Am avut ocazia să simt chiar tăişurile diamantine ale acestei inteligenţe, când ai încercat-o, în câteva rânduri, asupra meo. M'am supărat atunci prosteşte. Iartă-mă, te rog, şi rabdă să mă socoteşti de astăzi înainte printre prietenii Domniitale cei mai devotaţi. —

Astăzi ştiu că eşti şi un om de inimă. Nu se putea altfel, perfecţiunea inimei derivând, socratic, din excelenţa minţii.

Te rog, arată tuturor din Comitet; Doamnei Bengescu, iubitului nostru Cocea lui Celarianu, Jebeleanu, cât de vii sunt mulţumirile mele. Simpatia pe care mi-au dovedit-o în această împrejurare îmi vindecă vechia misantropie.

Al Domniitale prieten
D. Barbilian
(Ion Barbu)

Iubite Domnule Eftimiu,

In «Dreptatea» de ieri, purtând data Miercuri 6 Decembre, la rubrica «Dela apus la răsărit» iscălită A.B.C., vei găsi (dacă nu-l vei fi şi citit) un atac transparent la adresa mea, în legătură cu scrisoarea ce ţi-am adresat, Domniitale şi Comitetului Societăţii Scriitorilor, acum câteva săptămâni.

Se pune la îndoială sinceritatea afirmaţiilor de acolo şi se încearcă o compromitere a mea, prin publicitatea dată unor absurdităţi, născocite şi inventiuni de cafenea.

Mi-am fixat regula de a nu polemiza în gazete, pe chestiuni care privesc persoana meo. Cum însă opinia Domniitale, ca Preşedinte al Societăţii şi mai ...

.....

Explicîndu-ţi motivarea, de ordin personal, a atacului, aş termina atunci mai repede cu el. Aşa, sunt silit la aceste lungi desvoltări; care îţi răpesc timpul. Te rog să mă scuzi.

Al Domniitale credincios
D. Barbilian
(Ion Barbu)

OCHEAN

Proiect de Academie

ASTĂZI m-a vizitat Bobby. Întîlnirile cu el sînt atît de originale şi fructuoase încît ar merita să ţin un jurnal ca să nu se piardă nimic din noianul de idei dăruit de fiecare dată.

Funcţionar superior la un minister de margine, prietenul meu a fost cumpărat de o mătuşă din Belgia prin intermediul unei firme englezeşti care se specializase în comerţul cu oameni din ţările comuniste: te adresai oficiului din Londra şi arătai pe cine doreşti să scoţi. Peste puţin timp ţi se comunica preţul pe cap de rudă. Cînd soacra, nepoata, fratele sau vărul ateriza în Occident, plăteai factura. Aşa a ajuns Bobby, mai întîi cu un avion Sabena la Bruxelles, şi, pe urmă, proprietarul unei vile în apropiere de Ostende. În singurătatea sa citea enorm de mult, umplea caiete întregi cu notiţe pe care le comenta ca să le împărtăşească apoi prietenilor din toată Europa, fie prin scris, fie cu ocazia unei vizite, oral. Venea neanunţat, vreau să spun că se anunţa doar de la gară: "Mon cher, am descălecat în urbea ta plicticoasă. Viu să te înviorez spiritual. Dar să ştii, mai mult de o săptămînă nu voi putea sta." N-apucai să mistui surpriza; soneria zbîrnîia sadic. "Mon cher, o săptămînă, pas plus!" Îi plăcea să se plimbe şi să vorbească. Ore întregi îl însoţeam prin coclauri neprietenoase la picior, dar superbe ca peisaj. Încercam să ţin pasul cu el. Avea prostul obicei că se oprea brusc din mers şi provoca astfel o coliziune de multe ori dureroasă. Drept 'violon d'Ingres', avea pasiunea etimologiilor. Acestea n-aveau voie să fie din slavă sau maghiară, orice altă limbă era de preferat. Bobby le prepara precum un cofetar gogoşile: cînd erau gata, rotunde, rumene şi calde le depunea cu falsă modestie pe altarul patriei. "Cine nu-şi iubeşte ţara, nu poate fi un bun filolog", repeta el solemn, ca dovadă a apartenenţei lui la tagma iubitorilor de cuvînt. Dar şi în istorie, în arheologie şi etnologie avea destule de spus. Astăzi m-a luat pieptiş: "Mon cher, ai habar de unde provine cuvîntul *clan*?". Avui imprudenţa să am: „De la scoţieni sau irlandezi, prin franceză." - „Bine, bine, dar irlandezii de unde l-au luat ? Nu ştii ? O să-ţi spun eu. Din română. "Ochii mi s-au dilatat să-mi crape. "Din română", repetă el. "De la cîrlan!" - "Ce legătură are prefectura cu ...", îngăimai eu deprimat, fiindcă ştiam ce urmează. "Foarte simplu. Într-o poezie populară din culegerea lui Alecsandri din 1851 găsim versurile: 'Să ia sare/La mioare,/Bolovani/La cîrlani/Şi tărîţe/La oiţe', deci trei categorii, am putea spune, generice şi sociale. Tu ai fost în Irlanda vreodată? Nu? Aşa se împart oile şi acolo - în limba lor termenul a trecut de la animale la oameni, clan." - "Şi ce-au făcut cu cele două sunete -îr-?" - "Au renunţat la ele; -î-, aşa şi aşa nu le-a plăcut, cît despre -r- nu sînt în stare să-l rostească răspicat ca noi. Cuvîntul este vechi. Prima atestare e 1429. A avut timp să treacă şi să rămînă."

A schimbat repede vorba ca să nu plesnesc: "Cum a fost în America?" - "Nu ţi-am scris?" Trăiam cu toate fibrele prăbuşirea din lac în puţ. "Am dovezi indubitabile că protoromânii au participat într-o anumită fază la cucerirea Americii. Argumentul vine din istoria religiilor şi mă mir, că Mircea Eliade, care a stat acolo cu ei, nu şi-a dat seama. Poate dacă ar mai fi trăit... Mon cher, să trecem zeii în revistă! Gebeleizis al dacilor e leit Quetzalcouatl al aztecilor. În Omenateite e ascunsă umanitatea noastră, zeul cel mare, părintele soarelui, Tonacatecutli îl consider ca "Întunecatul". Iar stafiile alea obraznice, duhurile morţilor, Tzitzimitl, le-am asociat cu "ţiţiricii" transilvăneni. De ce crezi că cei mai mulţi imigranţi americani de la noi sînt ardeleni? Păstrează vechea tradiţie geto-dacă. Cu dacii au trecut şi zeii marea!" Acestea şi încă multe altele mi le-a spus cu osîrdie. La urmă a venit şi cu o propunere: vrea să adune într-un cerc organizat pe toţi "savanţii oneşti şi patrioţi" - o academie internaţională - care să salte cultura noastră pe culmi nebănuite. Mi-a cerut adrese. N-am avut. Dar-mi-am amintit cîteva realizări care m-au entuziasmat; de pildă acel articol din DILEMA în care lexiei "băşcălie" i se refuză sursa turcească modestă ca să capete "rude mari împărăteşti" din evul mediu occidental. Sau arborele genealogic al papei Voityla cu rădăcini protocroniste în viziunea regretatului Edgar Papu şi, ca dar de Crăciun, în LITERATORUL, solia că un Ovidiu creştinat a supravieţuit într-un colind cules la Agighiol după nouă secole de tăinuită şedere. Lista poate fi prelungită.

Paul Miron

Primim:

Stimate Domnule Director,

M-aş simţi îndatorată dacă, în virtutea dreptului la replică, şi mai ales a onorabilităţii revistei dvs., veţi dispune publicarea notiţei alăturate.

Asasini cu ghilimele, impietăţi şi infamii fără...

În nr. 33 al revistei dvs., am descoperit cu stupoare că, printre asasinii (cu ghilimele) ai D.S.R. este menţionat cu litere grase, imediat după M. Dulea, *Vasile Nicolescu*. Articolul, semnat nici mai mult nici mai puţin decît de domnul Nicolae Manolescu, deşi operează cu termeni criminalistici, nu acordă spaţiu nici măcar unei minime documentări şi argumentări a gravelor verdicte vehiculate. Domnia sa redă doar funcţiile deţinute de împricinaţi (care prin ele însele nu spun nimic) şi două date calendaristice întradevăr esenţiale:

1. Dicţionarul în discuţie a fost predat către E.Ş.E. în 1983;

2. După 3 ani, acesta se afla gata de tipar, în tipografie.

În acest moment, precizează domnul N.M., a intervenit crima de care se face vinovat şi Vasile Nicolescu.

În 1986 ? În 1986 !

S-ar putea crede că e vorba de o simplă festă a memoriei, şi atîta tot. Da' de unde!! Urmărind seria nouă a *R.L.* se poate uşor constata că Vasile Nicolescu este sistematic şi cu consecvenţă denigrat şi injuriat. Fie de condeie ce semnau înainte de 1989 articole greţos-laudative despre el; fie de cîte un papă închipuit al literelor române, ce se amăgeşte cu convingerea, însoţită de morga de rigoare, că cineva ar putea fi scriitor, doar dacă domnia sa îi dă certificate de existenţă; fie de iluştri necunoscuţi (sau necunoscute) din al căror vocabular şi prestaţie se vede limpede că n-au citit un rînd din Vasile Nicolescu.

Revenind la proaspăta impietate la adresa lui V.N., nu pot să nu constat că, dacă o asemenea enormitate s-ar fi comis la adresa cuiva înainte de 1989, ar fi curs rîuri de cerneală pe tema ei. Şi pe bună dreptate. Sînt curioasă să văd ce se va întîmpla acum, cînd faptul s-a produs la cinci ani după.

Oricum, paraponul justiţiar are nevoie şi de un suport obiectiv. Altminteri, devine periculos pentru propriul condei, de vreme ce mai sînt cititori care observă cînd acesta o ia razna.

Îmi repugnă şi azi, ca şi "înainte", să fac orice fel de liste reprobative şi cu atît mai puţin "ale dezonoarei". De aceea mă mulţumesc să precizez că mai sînt şi alţi vinovaţi, fără ghilimele, pentru imensa nedreptate ce i se face lui Vasile Nicolescu. Nu neapărat ca scriitor, afinităţile elective fiind aici absolut de înţeles. Ci ca editor şi mai ales ca om care, în condiţii foarte grele, a adus mari şi incontestabile servicii literaturii române, personal multora dintre reprezentanţii săi, printre care se prenumeră, vai, şi detractorii lui actuali.

De ce mi s-a părut că nu mai am dreptul să tac? Fiindcă de data aceasta nu este vorba că nu i se recunosc aceste merite, ci că, dimpotrivă, i se pun în seamă responsabilităţi de factură exact inversă. Or, aceasta nu mai constituie o simplă nedreptate, ci o infamie.

Nadia Nicolescu

Nota redacţiei. Din lunga şi vehementa (pentru motive pe care le pot înţelege, deşi nu le împărtăşesc) scrisoare a d-nei Nadia Nicolescu, rezultă că editorialul meu despre *Dicţionarul Zaciu* ar greşi în două privinţe. Mai întîi, numele lui Vasile Nicolescu, "fulgerat de o boală năprasnică pe 23 mai 1983", n-ar avea ce căuta pe lista "asasinilor" unui dicţionar oprit de la tipărire abia în 1986. Ţin să precizez, din capul locului, că lista cu pricina nu e alcătuită de mine, ci de însişi autorii dicţionarului. Este, aşa dar, părerea lor. Mircea Zaciu scrie la pagina LV: "Istoricul *Dicţionarului* începe, de fapt, în 1975, cînd am pus bazele primei forme, restrînsă, în formula E.Ş.E., la 111 scriitori /.../ Cartea a apărut în 1978 /.../ În toiul unei campanii de presă regizate de fostul director al Direcţiei Literare din CCES, poet ermetic în piele de aparatcic (notă la subsol a editorului: Vasile Nicolescu), supărat că nu fusese inclus în carte, *s-a creat începutul unei atmosfere tulburi, de rău augur, pentru viitorul colectivului nostru.*" Numai sublinierea îmi aparţine. În al doilea rînd, d-na Nicolescu face observaţia că V.N. "n-a lucrat *niciodată* cu dl.Mihai Dulea şi cu celelalte persoane incriminate". Eu n-am spus însă nicăieri că V.N. ar fi lucrat cu Dulea sau cu alţii. Şi dacă tot a venit vorba, cu unele dintre persoanele de pe listă a lucrat totuşi, fiindu-le şef la Direcţia Literară, care "acoperea" cenzura. În fine, mă simt obligat să arăt că despre V.N. s-a scris deseori negativ în *România literară*, dar că el n-a fost niciodată injuriat sau calomniat. Nu e stilul *României literare*. ***(Nicolae Manolescu)***

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Alegorii

O METAFORĂ jurnalistică nu rămîne aproape niciodată singură; în căutare de performanţe stilistice, autorii construiesc metafore şi comparaţii în lanţ; cum acestea sînt, prin natura scrisului publicistic, clişeizate, rezultatul - scenariul alegoric - este de obicei unul involuntar comic. Textele din presa românească actuală ating uneori grade incredibile de elaborare alegorică; metafora banalizată a trenului a fost, de pildă, dezvoltată meticulos pentru a descrie situaţia politică: "*Trenul puterii*. Circulă oricum. «Locomotiva» - partidul majoritar - se mai înfundă în zăpadă, vagoanele sunt jerpelite, partidele extremiste circulă pe scări... Pentru opoziţie este important să nu se agaţe de scări... Trebuie reparată garnitura... Importantă este acum sinceritatea faţă de starea trenului... Nu cred că va deraia trenul, dar se vor clarifica poziţiile pe eşichierul traficului politic... Guvernul nu a solicitat repararea trenului, a şinelor, a macazurilor sau hrănirea acarilor" etc. ("România liberă" = RL 896, 1993, 1; am omis fragmente din pasajul foarte lung, imposibil de citat integral). În alegoria jurnalistică e caracteristică grija autorului de a decoda cît mai explicit echivalările metaforice: textul se întrerupe, de multe ori, pentru a face loc explicaţiilor, "traducerii": "Copilul (puterea actuală) şi-a făcut gestaţia în pîntecele mamei sale (Televiziunea). TVR-ul este doar cea care a născut imaginea Sfîntului Gheorghe (Ion Iliescu), salvator care l-a ucis pe dragon (Ceauşescu) şi a scăpat poporul român" ("Cotidianul", 104, 1992, 1); "CNA-ul a crescut precum Făt-Frumos... Buzduganul său, care în limbaj democratic se numeşte vot secret, s-a năpustit asupra unui balaur din teritoriu - radioteleviziunea locală" (id., 258, 1992, 2).

Dezavantajat oricum de complicarea excesivă, stilul alegoric e pîndit, din păcate, şi de riscul inutilităţii: el rămîne de multe ori un simplu exerciţiu retoric, un ornament pitoresc, fără să aducă un progres veritabil în analiza fenomenelor descrise; poate chiar să alunece în erori de logică (grave pentru o figură de stil prin excelenţă raţionalistă), prin nepotrivirea metaforelor cu fenomenul reprezentat sau prin incoerenţe: "aceste mari unităţi ale agriculturii române abia plutesc în derivă ca să treacă mai repede prin pîcla perioadei de tranziţie. Dar nu se vede malul în această *economie de ceaţă* (RL 666, 1992, 2).

Cele mai hibride imagini le produce devierea alegorică a unor expresii populare; de pildă, încercarea de a analiza şi de a dezvolta narativ expresia *a fi cu musca pe căciulă*: "musca de pe căciula primarului este un bărzăun uriaş, sub aripa căruia se ascund nereguli condamnabile" (RL 1220, 1994, 4).

■

TRANS OCEANIC

SUPLIMENT DE LITERATURĂ ŞI CULTURĂ CONTEMPORANĂ DIN STATELE UNITE ALE AMERICII

Editat de "România literară"

De ce

DE CÎND am fost nevoiţi să reducem numărul de pagini al revistei, spaţiul rezervat literaturii străine a devenit cu totul insuficient. Neputînd renunţa la scurtele informaţii culturale de pretutindeni - se pare, apreciate de cititori -, ne-au rămas pentru traduceri şi prezentări de cărţi şi autori doar două pagini. De aceea, ne-am gîndit ca, periodic, să publicăm un supliment dedicat literaturii şi culturii contemporane din cîte un anumit spaţiu geografic şi interferenţelor acestora în cultura noastră.

Începem cu S.U.A. din mai multe motive. Întîi fiindcă, în ciuda prejudecăţii despre pragmatismul american, mari valori artistice din acest spaţiu s-au impus în "lumea veche", revigorîndu-i cultura. (Scria Petru Comarnescu în 1947, în masivul volum *America. Lume nouă - viaţă nouă*: "Americanii au renunţat în noua lor ţară la staticismul european, la închiderea în prejudecăţi şi privilegii, realizînd cultul muncii creatoare de bunuri pentru oameni mai buni. Spiritul lor, însă, n-a trădat încrederea în valori, în puterile ştiinţei, *în necesitatea artei*, în dreptul suveran al adevărului. De aceea, creativitatea europeană a găsit în Statele Unite un teren rodnic pentru noi creaţii".)

Apoi, fiindcă marii poeţi, prozatori şi eseişti americani (şi nu doar cei de stînga) au fost traduşi la noi, chiar în condiţiile cenzurii totalitare, în tiraje ce par acum imense, epuizate imediat ce ajungeau în librării. Aprecierea de care s-au bucurat se vede şi în influenţa lor asupra scriitorilor din generaţiile mai noi. Iar acum, oferta de carte americană pe piaţa românească a crescut foarte mult - de la romane comerciale la lucrări teoretice şi de la cărţi documentare la serii de autor ale numelor deja clasicizate (în privinţa calităţii opţiunilor excelînd editurile Univers, Rao şi Nemira). Asta înseamnă că există o preferinţă, în cunoştinţă de cauză, a cititorilor români pentru literatura de peste Ocean (ca şi pentru filmele, teatrul, muzica şi artele plastice create acolo).

De aceea, sperăm ca "Transoceanicul" nostru (ce n-ar fi putut pluti fără sprijinul material al USIS (United States Information Service) să fie o surpriză plăcută şi folositoare. Inutil să mai spunem că şi paginile acestui supliment sînt prea puţine şi că n-am putut cuprinde decît mici mostre din fenomenul complex şi extrem de divers care e cultura americană contemporană. Rămînem deci datori cu o mulţime de alte mostre, cu care sperăm să putem încărca o altă cursă a "Transoceanicului".

"România literară"

Lumea ca o librărie

E APROAPE un lucru banal să mai spui: lumea ca o bibliotecă, ori lumea ca o carte! Au făcut-o, în decursul secolelor, atîţia scriitori, în alegorii iscusite, mai mult sau mai puţin originale sau profunde... Dar oare s-a gîndit cineva la *lumea ca o librărie*? Dacă da, atunci, cel puţin pentru Statele Unite, această librărie cosmică nu poate fi alta decît *Barnes & Noble*. E mai mult decît o instituţie, mai mult decît un loc unde cumperi şi citeşti cărţi, e, în fapt, o adevărată *arcă* a cărţii, sieşi suficientă: cine ar vrea să trăiască tot restul vieţii la *Barnes & Noble*, vă asigur, ar avea prea puţin şanse să se plictisească: de la micro-biologie la sport, psihanaliză, istoria religiilor, carte de artă şi, bineînţeles, literatură - totul e aşezat pe rafturi de mahon. Mirosul discret al lemnului nobil, muzica simfonică în surdină, covoarele moi, eleganţa - iată cîteva elemente comune librăriilor din acest concern (sînt cîteva sute, de pe coasta de est pînă la cea de vest, din Hawaii în Florida), ce datează din 1873.

Aici, la *Barnes & Noble*, de pe Lexington Avenue, la colţul străzii 87, am petrecut cîteva ceasuri în căutarea noutăţilor şi mai ales a premiilor literare pe 1995.

Voi începe, aşadar, cu *PREMIILE PULITZER*. Pentru ficţiune au fost distinse trei cărţi. *Stone Diaries*, de Carol Shields oferă o sensibilă panoramă a vieţii americane în secolul 20, revelată sub forma literară a unui roman-jurnal, care impune un personaj feminin de mare complexitate şi autenticitate: Daisy Goodwill Flett, născută în 1905 şi supravieţuind pînă în anii '90. Foarte modernă e tehnica "vocilor" narative care se intersectează în carte: aceea a lui Daisy, cele ale prietenilor şi rudelor ei, şi vocea autorului. Efectul e, pe alocuri, Durrell-ian. *What I Lived For*, de Joyce Carol Oates, e un roman plin de intrigă politică şi elemente tipice mediului american. Memorabil construit, eroul cărţii, Corky Corchoran, ilustrează ipostaza unui "macho" întreprinzător şi egocentric ale cărui experienţe - de afaceri, putere, sex - îl lasă, totuşi, mai degrabă derutat şi neîmplinit decît satisfăcut: personajul nu e în stare să identifice valori morale pe care să le opună purului instinct acaparator, care tinde să-l guverneze. Cu Grace Paley (*The Collected Stories*) ne aflăm în faţa unei antologii de proză scurtă (trei culegeri publicate anterior sînt reunite în această carte), premiată, probabil, pentru nota deliberat anti-sentimentală, rece dar plină de acut simţ al observaţiei, şi arta detaliului, ceea ce conferă prozatoarei tonul inconfundabil (în 1994 Paley fusese distinsă cu The National Book Critics Circle Award).

La poezie, premiul Pulitzer pe 1995 a fost acordat sexagenarului Philip Levine pentru volumul *The Simple Truth*. Tonul narativ şi elegiac al acestei cărţi continuă, într-un fel, demersul clar al ultimelor sale trei culegeri: evocarea pasionată a unui timp ce amestecă, nostalgic şi cu oarecare deschidere spre mister, adolescenţa în atmosfera anilor '40, moartea lui García Lorca, peisajul industrial al oraşului Detroit, redat în tuşă expresionistă. Curios, Levine e unul dintre puţinii poeţi americani contemporani care să fi fost imitaţi cu atîta fervoare de generaţii cu cele mai diferite agende culturale şi estetice.

Pentru teatru, prestigiosul premiu a revenit anul acesta lui Horton Foote, cunoscut mai cu seamă pentru scenariile sale de film: între altele, a semnat scenariul neuitatului *Să ucizi o pasăre cîntătoare...*, bazat pe romanul lui Harper Lee. Piesa premiată, *The Young Man from Atlanta* (deja montată cu remarcabil succes la "The Signature Theatre Company" în Manhattan) se petrece în Houston, în anii '50.

La secţiunea de istorie, premiul Pulitzer a fost acordat lui Doris Kearns Goodwin, pentru o carte ce a întrunit, imediat după publicare, quasi-unanimitatea criticii: *No Ordinary Time: Frankline and Eleanor Roosevelt: The Home Front in World War II*. E mai mult decît o reconstituire de epocă sau o compilaţie de documente istoric-biografice. Goodwin are capacitatea rară de a lega totul (documentaţia copleşitoare, dar niciodată fastidioasă, viziunea simpatetică, dar nelipsită de accente critice, asupra personajelor) într-o scriere de mare atmosferă, o lectură captivantă. Pentru *Harriet Beecher Stowe: A Life*, Joan D. Hedrick a fost distinsă cu premiul Pulitzer destinat anual celei mai bune biografii. Particularitatea demersului constă în analiza combinată a cărţilor lui Stowe, în strînsă relaţie cu viaţa celebrei autoare şi epoca social-istorică atît de turmentată în care a trăit.

În sfîrşit, premiul Pulitzer pentru "non-fiction" s-a acordat lui Jonathan Weiner pentru *The Beak of the Finch: A Story of Evolution in Our Time*, un best-seller pe cît de spectaculos, pe atît de serios: protagoniştii sînt doi profesori de la Princeton University, Peter şi Rosemary Grant, care revelă rezultatele uluitoare ale cercetărilor lor de peste 20 de ani întreprinse în insulele Galapagos, nu departe de locurile unde Darwin însuşi şi-a început explorările în domeniul evoluţionismului.

Pentru literatura ştiinţifico-fantastică, foarte gustată în America, *NEBULA AWARD* a fost decernat anul acesta lui Greg Bear, un extrem de prolific autor de SF. Romanul *Moving Mars* e plin de poncifele genului, altminteri abil construit şi atrăgător, dar fără profunzimea, de pildă, a unui Stanislaw Lem... Să mai notăm şi premiul acordat celei mai bune cărţi pentru copii - *THE NEWBERY AWARD* - conferit anul acesta lui Sharon Creech pentru *Walk Two Moons*, o povestioară sensibilă şi amuzantă.

În lipsa altor premii literare majore - cum ar fi National Books Critic Circle Award (NBCC), National Book Award, L.A.Times Book Award, sau Pen/Faulkner Award - pentru care va trebui să mai aşteptăm cîteva luni, am să încerc să vă ofer o selecţie, bazată pe gust personal şi interes, din nenumăratele noutăţi care umplu rafturile de mahon la *Barnes & Noble*.

Monsieur d. Eon Is a Woman: A Tale of Political Intrigue and Sexual Masquerade, de Gary Kates, e o recentissimă apariţie ce se citeşte cu sufletul la gură. E vorba de biografia - împănată cu toate elementele picante de epocă - a celebrului, şi nu mai puţin enigmaticului, Chevalier d. Eon, redutabil diplomat din secolul al XVIII-lea, intrigant şi plin de influenţă atît la curtea Franţei cît şi la aceea a Angliei. Kates urmăreşte o întreagă linie de demonstraţie - bazată pe documente de epocă - care îl duce la concluzia (confirmată, de altfel, anecdotic şi de Beaumarchais) precum că vestitul cavaler ar fi fost femeie. D. Eon însuşi a întreţinut mereu un echivoc asupra sexului său, iar spre sfîrşitul vieţii, mai ales după ce fusese destituit de Ludovic al XVI-lea, se îmbrăca exclusiv femeieşte.

Sar de la una la alta (aşa e pe o *arcă* a cărţilor): *Lady of Ice and Fire* e un roman poliţist trăznit, care nu oferă o clipă de răgaz (autorul e un binecunoscut oncolog californian care se ascunde sub pseudonimul Colin Alexander). *The Poet Dying: Heinrich Heine. Last Years in Paris* e o excelentă evocare a ultimilor ani ai poetului, întreprinsă cu artă şi comprehensiune, dar şi cu toată rigoarea necesară. Autorul ei, Ernst Pawel (cunoscut în special pentru premiata şi unanim aclamata biografie a lui Kafka, *The Nightmare of Reason*) captează întreaga complexitate a personalităţii lui Heine, inclusiv umorul sardonic ce îl făcea să spună, nu mult înainte de moarte: "E, oricum, destul de scump să trăieşti la Paris. Dar să mori la Paris e infinit mai scump. Şi cînd te gîndeşti că în Germania sau Ungaria aş putea să fiu spînzurat pe gratis!"

Unul din favoriţii mei, John Updike, ne propune o carte de nuvele: *The Afterlife and Other Stories*. E a unsprezecea culegere de proză scurtă, în stilul binecunoscut - şi de care eu, cel puţin, nu m-am săturat niciodată -, cu clare aluzii autobiografice, şi inserţii de irealitate în momentele cele mai neaşteptate.

Oare am trecut în revistă destule cărţi? Nu ştiu, şi cine ar putea, vreodată, să ştie cînd trebuie să se oprească, la *Barnes & Noble*? Mai ales că *Arca* e deschisă, de Luni pînă Duminică, pînă la 12 noaptea!

Dumitru Radu Popa,

New York, septembrie 1995

"De-aia e America aşa cum e"

LA ORA ACTUALĂ, memorăm şi citim, vrînd-nevrînd, refrenele introductive ale programelor de radio, reclamele audio şi video, versurile baladelor de pop-rock. Ne reţin atenţia diversele sloganuri şi inscripţii graffiti de pe zidurile caselor şi de la metrou, deşi trecem în viteză pe lîngă ele.

După o asemenea avalanşă, nu prea mai rămîne loc şi pentru memorabilele vorbe de duh, deşi acestea sînt conştiincios antologate în cărţi cum ar fi The Dictionary of Modern Quotations ***sau în colecţii gen*** Sayings of the Year. ***Un alt motiv, îndelung exploatat, ar fi şi acela că nu întotdeauna cei mari fac şi cele mai bune remarci. Oamenii politici, mai ales, sînt frustraţi cînd nu reuşesc să ofere acele cuvinte de spirit care să le lumineze biografiile.***

Şi totuşi, nostalgici în aşteptarea unui viitor care nu mai e ce-a fost, să trecem din nou (măcar pentru sfertul de oră de care pomeneşte Andy Warhol) de la necunoscuţi celebri la celebrităţi ale căror nume le ştim prea bine.

WOODY ALLEN

- După un curs de lectură rapidă, am învăţat cum să citesc totul de pe mijlocul paginii, după care am fost în stare să parcurg *Război şi pace* în douăzeci de minute. E vorba despre Rusia.

- Că Dumnezeu nu există e una, dar încercaţi să găsiţi un instalator duminica.

- Singurul meu regret în viaţă e că nu sînt altcineva.

JAMES BALDWIN

- Ai un adevărat şoc atunci cînd, la cinci sau şase ani, descoperi că trăieşti într-o lume de Gary Cooper-i în care tu eşti indianul.

SAUL BELLOW

- Cred că New-York-ul este nu centrul cultural al Statelor Unite, ci centrul de afaceri şi bancar al culturii americane.

CHARLIE CHAPLIN

- Ca să fac o comedie nu am nevoie decît de un parc, de un poliţist şi de o fată drăguţă.

JAMES SCOTT FITZGERALD

- Nu există actul doi pentru o existenţă americană.

- A face literatură bună înseamnă a înota pe sub apă şi a-ţi ţine răsuflarea.

ROBERT FROST

- Poezia e un mod de-a strînge viaţa de gît.

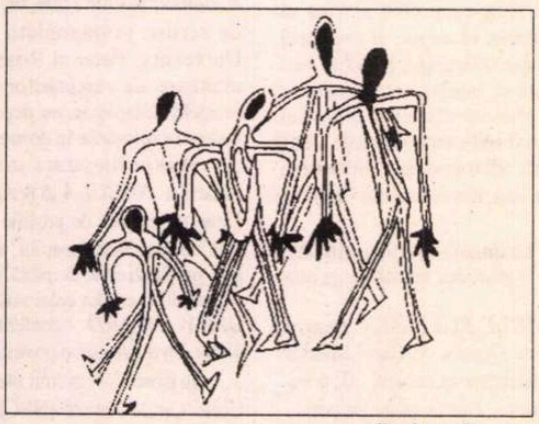
- Doamne, uită de toate păcălelile pe care ţi le-am tras şi voi uita şi eu de marea ta păcăleală.

JOHN FITZGERALD KENNEDY

- Într-o societate liberă, arta nu e o armă... Artiştii nu sînt ingineri de suflete.

HENRY MILLER

- În viaţa asta mă simt Dumnezeu şi, ca el, sînt indiferent faţă de propria mea soartă.



Brian Swan

VLADIMIR NABOKOV

- Gîndesc ca un geniu, scriu ca un autor emerit şi mă exprim ca un copil.

- Satira e o lecţie, parodia e un joc.

- Literatura şi fluturii sînt două dintre cele mai plăcute preocupări ale omului.

- A nu se uita că întreaga literatură rusă este literatura unui singur secol care, după cele mai blînde eliminări, se reduce la trei mii - trei mii cinci sute de pagini tipărite, dintre care doar jumătate merită să stea pe raftul unei biblioteci, fără a mai vorbi de cărţile pe care îţi place să le ţii deasupra patului. Cu asemenea sărăcie cantitativă, trebuie să ne resemnăm cu faptul că Pegasul nostru cam şchioapătă şi lucrurile scrise prost de un scriitor nu sînt chiar de aruncat, iar ce are mai bun opera lui nu e atît de strălucit.

- În rest, sînt mai puţin vinovat că îimit viaţa de toate zilele, decît este viaţa de toate zilele responsabilă că mă imită.

EZRA POUND

- Adevărata educaţie ar trebui să se limiteze la persoanele care insistă să ştie cît mai multe; restul e spirit de turmă.

- Marea Literatură nu este decît limbajul încărcat de sens la cel mai înalt nivel posibil.

JOYCE CAROL OATES

- Unele din personajele acestui roman sînt în întregime imaginare, o serie de întîmplări sînt imaginare şi toate locurile unde se petrece acţiunea, mai ales Lockport, New York; Ann Arbor, Michigan; şi Toronto, Ontario - sînt imaginare. Orice asemănare cu realitatea este accidentală şi trebuie să nu fie băgată în seamă.

GERTRUDE STEIN

- În Statele Unite găseşti mai multe locuri unde nu-i nimeni, decît

Gerald Burns

unde să fie toţi. De-aia e America aşa cum e.

MARK TWAIN

- Există trei tipuri de minciuni - minciuni obişnuite, minciuni gogonate şi statistici.

JOHN UPDIKE

- Americanii au fost dintotdeauna învăţaţi să respecte noul cu orice preţ.

ARNOLD TOYNBEE

- America este un cîine mare şi prietenos aflat într-o încăpere strîmtă. De cîte ori dă din coadă, se loveşte de mobile.

ANDY WARHOL

- Un artist este o persoană care produce lucruri de care oamenii nu au nevoie, dar pe care, dintr-un motiv sau altul, consideră că e bine să le aibă.

- Iată unde îşi vor găsi împlinirea prezicerile mele din anii şaizeci: în viitor, cînd oricine va fi celebru pentru un sfert de oră.

Argument, selecţie şi traducere de

Cosana Nicolae

O antologie de poezie nord-americană

Omul de cultură şi politologul George Ciorănescu (1918-1993), unul dintre cei mai distinşi intelectuali români din exil, a încetat din viaţă cu puţin înainte de apariţia antologiei sale, intitulate *Spicuiri din lirica americană contemporană* (Ed. Apoziţia, München).

Excelenţa traducerii în româneşte şi a selecţiei, la care se adaugă ilustraţia, într-un stil simbolic-abstract foarte aerat şi sugestiv, a lui Stephan Eleuteriadis, fac din acest volum o reuşită.

Criteriile după care şi-a alcătuit George Ciorănescu selecţia sînt exclusiv estetice şi subiective. Însă, deşi nu şi-a propus să ilustreze, în mod sistematic, diversele (sau anumite) orientări din lirica americană contemporană (în sens larg, deoarece unele poeme, precum cele ale lui Edwin Arlington Robinson sau Edgar Lee Masters, au fost scrise în primele decenii ale secolului XX), antologia cuprinde autori şi stiluri reprezentative pentru numeroasele grupuri, orientări şi curente, de la respiraţia calm-nostalgică din poemele lui Masters şi tradiţionalismul american al lui Frost, la modernismul cosmopolit, intelectual şi sublimat al lui Eliot, la colocvialitatea dezlănţuită pînă la paroxism a apostolului generaţiei *beat* sau aceea mai reţinută a lui Gregory Corso, de la distihul în manieră de stampă niponă a lui Pound la poemul sau fragmentul de poem amplu, iar multiculturalismul american este ilustrat prin prezenţa în volum a unor poeţi afroamericani (Langston Hughes, adevărat simbol al Renaşterii Harlemului, Le Roi Jones) sau a unor femei, Adelaida Crapsey, Hilda Doolittle. (Este însă regretabilă o eroare strecurată, accidental, probabil, în volum, care trebuie corectată la o eventuală retipărire: haiku-ul lui Pound *In a Statio of the Metro* - "The apparition of these faces in the crowd/ Petals on a wet black bough" - apare ca aparţinînd lui Amy Lowell.)

Împărţirea antologiei în patru secţiuni precedate de două arte poetice (aparţinînd lui Wallace Stevens şi Archibald McLeish) sugerează existenţa unui criteriu discret al grupării: unul tematic foarte lax. Prima secţiune, începînd cu *Dăruirea totală* de Robert Frost, elogiu al relaţiei dintre pămîntul şi poporul american (citită de Frost, ca omagiu, la inaugurarea preşedinţiei lui Kennedy), şi încheiată cu *Linşarea timpurie* de Carl August Sandburg - omagiu nedeclamativ al sacrificiului şi dăruirii christianice -, cuprinde poeme ale (auto)definirilor unor identităţi umane, (*Pauline Barret* a lui E.L. Masters), spaţiale, sau ale circumscrierii identităţii umane prin raportare la spaţiu/spaţii (Lola Ridge, Langston T. Hughues) şi, din nou, o artă poetică explicită (*Definiţiile poeziei* de C.A. Sandburg). În terminologie gilbertdurandiană, în această primă secţiune par a predomina temele *eu*-ului, pe cînd în următoarea dominante sînt temele *tu*-ului, raportarea eu-lui la alt eu, erosul (e.e.cummings, Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen), teme intensificate în secţiunea a treia, ce include poeme exprimînd stări şi nelinişti existenţiale extreme, într-un limbaj foarte direct. Selecţia poemelor grupate aici oferă cititorului posibilitatea de a percepe adevăratul puls al poeziei americane a generaţiilor postbelice, cu anxietăţile, căutările, revolta, ironia, pendularea între degringoladă şi sublim ce o caracterizează. Cel mai semnificativ poem pentru această parte a antologiei este, poate, *Despre Opera lui Burroughs* al lui Ginsberg, care, în versiunea lui George Ciorănescu, sună astfel: "Metoda trebuie să fie carnea cea mai pură/ fără sos simbolic,/ viziuni veritabile şi închisori adevărate/ aşa cum au fost percepute şi aşa cum sunt.// Închisori şi viziuni prezentate/ ca descripţii rare,/ Corespunzînd celor din Alcatraz şi Rose.// Un banchet nud e natural,/ mîncăm sandviciuri de realitate./ Dar alegoriile sunt tot atîtea lăpţuci./ Nu vă ascundeţi demenţa." În secţiunea finală a volumului, George Ciorănescu revine, între alţii, la T.S. Eliot, de data aceasta apropiindu-se de texte străbătute de un fior religios, de nelinişte sau momente de beatitudine transcendentă (ca *Miercurea cenuşii* sau fragmente din *Patru cvartete*). Astfel că, din punct de vedere al alcătuirii, antologia lui George Ciorănescu pare a descrie un drum simbolic al fiinţei, sub semnul poeziei, de la descoperirea sinelui la teama de risipire în neant.

Aceste tălmăciri realizate de George Ciorănescu, traducător de poezie şi poet plin de har, izbutesc să sugereze varietatea vastului continent care este lirica nordamericană din secolul XX, cu cîteva din principalele sale teme, structuri şi atitudini, graţie unei sensibilităţi poetice şi unui orizont cultural de excepţie.

Elena Bortă

Cu Thomas C. Carlson despre

Poezie, societate, cultură americană azi

THOMAS C. CARLSON, profesor de literatură engleză şi americană la Memphis State University, critic literar, poet şi last but not least, *traducător de poezie română, e un interlocutor ideal: american "get-beget", are, în acelaşi timp, privilegiul unei viziuni largi, integratoare, rod al contactului nemijlocit cu Europa. A fost visiting-profesor la Bucureşti, în cadrul programului Fulbright, e familiar cu poezia franceză, germană, spaniolă. A tradus din Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu... Lucrează în prezent la un eseu despre influenţa lui Edgar Alan Poe asupra poeziei lui Ion Barbu.*

Profesorul Carlson a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu pentru suplimentul dedicat de *România literară* culturii americane. Sper să fi reuşit, în traducerea românească a acestei convorbiri, să redau măcar parţial coerenţa de gîndire şi acuitatea ideilor lui Thomas C. Carlson.

- Dragă Tom, cu toată idiosincrazia pe care cred că ţi-o provoacă referirea - atît de frecventă în ultimul timp! - la sfîrşitul de mileniu, aş vrea să încep prin a te întreba cum vezi cultura americană acum, aproape de intrarea în mileniul 3.

- Cred că putem exorciza ponciful milenialismului şi încă într-un fel foarte productiv: în fond important e ce punem noi, din propria noastră identitate, în acest concept. Cultura, arta americană de azi, întreaga societate, pînă la urmă, se pare că a învăţat, mai ales în ultimele decenii, să-şi definească identitatea oarecum *à rebours*. Mai mult ca oricînd, ne simţim parcă înclinaţi să ne recunoaştem nu în relaţie cu viitorul, ci cu ceea ce am fost şi, mai cu seamă, în relaţie cu ceea ce am pierdut. Ne căutăm însă *Zeitgeistul* nu în trecutul ca atare (istoria ca o fidelă hartă de parcurs), ceea ce ar implica o oarecare atitudine paseistă, ci mai degrabă în ceea ce aş numi "post-itudine", tendinţa de a prefixa cu "post-" aproape totul: societatea e post-industrială ori post-colonială, ori post-literată, gîndirea e post-structurală, post-freudiană şi, firește, trăim cu toţii în post-modernism... Ceea ce sîntem azi are, în fond, o imensă contingenţă cu ceea ce am lăsat în urmă, sau cu lucrurile de care noi înşine am fost abandonaţi. E o circumstanţă particulară, care i-a făcut pînă şi pe cei mai sangvini critici americani să definească cultura noastră ca pe una a *pierderii*, în care palide şi visătoare fantome, sfîrşite de oboseală şi entropie, rătăcesc pe străzi pustii, îndreptîndu-se spre neunde...

- Nu e puţin cam sumbră toată această "de-construcţie"?

- Dincolo, poate, de exagerarea stilistică, e mult adevăr în această imagine. Pentru noi, vechea iluzie burgheză a artei, de fapt întregul proiect al Modernismului, a murit, dramatic şi irevocabil, la Bergen-Belsen, în bombardamentul Dresdei, la Auschwitz, la Hiroshima şi Nagasaki. Iar epitaful cinic al acestui deces s-a recitat, cum ştii şi tu prea bine, la Yalta. Dacă admitem asta, atunci poate că ar mai trebui să adăugăm încă un "post-"frumoasei colecţii cu care ne auto-definim epoca: *post-apocaliptic*. În America de după cel de-al doilea război mondial timpul s-a grăbit în asemenea măsură încît pînă şi acea republicană "silent majority", formată de tradiţionalul *middle-clas* fără prea multă imaginaţie şi viaţă spirituală, a fost scoasă din inerţie. În anii '60, asasinarea lui Kennedy, războiul din Vietnam, omorurile în masă din California ca şi revoluţia contra-culturală a tineretului făceau, parcă, să confirme ceea ce Ezra Pound numise confruntarea cu propria noastră grimasă, tot mai grăbită să ne devore. Artiştii - poeţi, romancieri, pictori, autori dramatici - pur şi simplu n-au putut rezista competiţiei cu acest ameţitor curs al evenimentelor. Ce mai puteau ei să ne spună despre "lumea reală"? Mai adaugă la asta cultura de consum, mass-media care, în ultimii treizeci de ani, a compromis radical accesul nostru la realitate. Adesea, ceea ce ne imaginăm că ar fi real nu e, în fapt, decît un abil substitut, un simulacru indus de mass-media, ca în acele elaborate scheme pe care le analizează Jean Baudrillard...

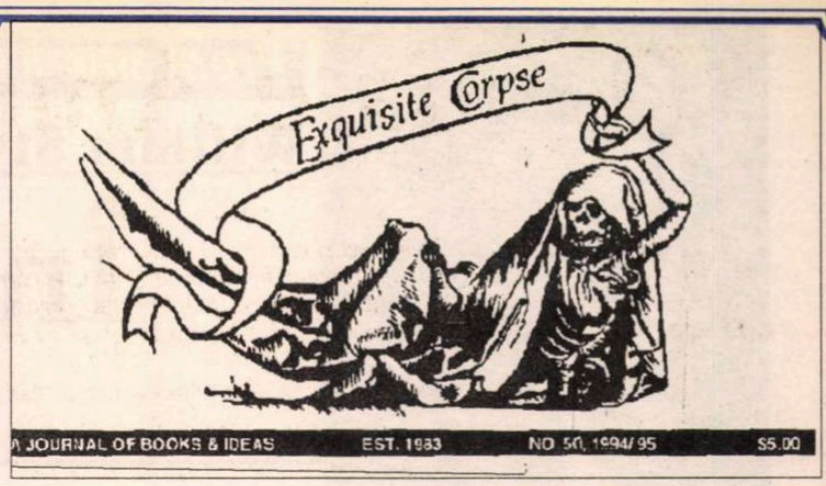
- Ce facem cu poezia în toată această ecuaţie?

- În ultimii douăzeci de ani, artiştii americani - dar mai cu seamă poeţii, căci ei sînt mai obişnuiţi să fie marginalizaţi! - au devenit un fel de grupuri izolate de gherilă, rezistînd patetic, poate haotic, adesea, dar nu mai puţin strălucitor, pe munţii imaginari din jurul oraşelor... Rezistenţa, ovaţionată de colectivitatea mică, dar compactă şi fidelă, a cititorilor, îmbracă diverse forme. Unii poeţi de gherilă precum John Ashbery, Stephen Dunn, Maxine Kumin, Adrienne Rich (să-i numim "*tradiţionalişti militanţi*") s-au opus cu fervoare noţiunii post-moderne de indeterminare în limbaj şi semnificaţie. Scrisul lor e expresia unor structuri sculpturale, cu o linie narativă bine conturată şi susţinută de ritm şi metaforism inconfundabil. Poemele rezultate din acest demers ne recheamă, cum ar spune Richard Wilbur, la întîlnirea cu lucrurile reale ale acestei lumi şi caută în ele o distinctă ne-postmodernă semnificaţie. Un al doilea grup de gherilă, să-i numim "*poeţii limbajului*", rezistă agendei postmoderne, atît de ataşate de discreditarea limbajului şi de sămînţa îndoielii epistemologice, prin re-evaluarea deliberată a limbajului: cuvintele nu mai pot oferi acea fereastră dorită spre experienţă şi realitate, dar creează, la rîndul lor, o realitate secundă, nu mai puţin pasionantă şi demnă de interesul poetului. Puternic influenţaţi de recentele teorii lingvistice (ca şi de experienţele anterioare ale unei Gertrude Stein sau Louis Zukofsky), poeţi precum Michael Palmer, Nathaniel Mackey, Ron Silliman, Rae Armantrout, Carla Harryman şi alţii produc minuţios elaborate mozaicuri non-secvenţiale, pastişe, savante jocuri de cuvinte care mută accentul pe cuvîntul ca realitate în sine şi obnubilează, cu intenţie, eul creator din spatele lor. În sfîrşit, o a treia categorie de poeţi e aceea a "*gherilei de spectacol*": Jayne Cortez, Ed Sanders, Wanda Coleman, Miguel Algarin, Kenward Elmslie, Anne Waldman. Multiculturali, dramatici, îndrăgostiţi de ieşirea în public, de cele mai multe ori plini de aluzii politice, ritualici şi manieriști, poeţii aceştia "de performanţă" rezistă proiectului post-modern (cu estetica lui auto-referenţială) prin întoarcerea la substanţa bardică a poeziei, la conceperea ei ca spectacol, ca performanţă în public. E un gen de poezie care caută impactul imediat, aşteaptă un ecou. Henry David Thoreau se plîngea că cea mai mare parte a generaţiei literare trăieşte într-o disperare tăcută. În mod cert, aceşti poeţi, şi alţii ca ei, chiar dacă nu sînt foarte mulţi, nu par a fi, în nici un caz, nici tăcuţi, nici disperaţi. Rezistenţa lor, atît de vocală, e poate un semn că, obsedaţi de această epocă a lui POST-ORICE, n-am observat cum, în acelaşi timp, trăim, de fapt, un PRE-ALTCEVA. Ce anume? Hai, mai bine, să lăsăm mileniul să se termine!

Memphis, septembrie 1995

Interviu de

Dumitru Radu Popa



Mulţimea curioasă se înghesuie în jurul catafalcului. Nimeni nu a reuşit încă să vadă desăvîrşitul cadavru, dar legenda care-l înconjoară se îmbogăţeşte mereu, cu fiecare ecou. Lumea ameninţă, înjură, face presupuneri şi profeţii. Aşteptarea e îndelungată şi imprecisă, aşa că existenţa îşi urmează drumul obişnuit. Însă totul se petrece aici, în piaţă. Aceasta ar fi impresia, ilicit plasticizată, pe care o lasă lectura revistei "Exquisite Corpse" (Jurnal de cărţi & idei), editată de Andrei Codrescu, începînd din 1983, la Illinois State University.

Despre postmodernism, Matei Călinescu spunea: "Fiecare utilizare a termenului va trebui să îşi creeze propria validitate" (*Exploring Postmodernism*, 1987, p.8). Obiectul analizei e o nebuloasă, deci catalogarea nu poate fi decît tatonantă. Cu inserţia în actualitate, survolările ingenuu-ironice ale vieţii şi poetizarea tehnologiei, multe texte din "Exquisite Corpse" par a confirma tendinţa "clasic" postmodernă. Dar pe parcurs survine ruptura, ele cedînd extrovertirii agresive, nevrozei, tonului virulent ("Pe cînd ironia era mai groasă decît sudoarea porcului/ Stîrvul cîştiga concursul de frumuseţe/ Toate lucrurile fiind înrudite şi rudele fiind în juriu" - Martin D. Hill). Sexualitatea e o prezenţă constantă atît în poeme cît şi în proze, iar fundalul anunţă discret apocalipsa ("Mi-e frică de falsurile lui Dumnezeu/ Mi-e frică de forţele armate" - G. Locklin). Redescoperirea anunţată de numele revistei pare a fi aceea a avangardei încă fertile. (M.M.)

REALISM
Un manifest de Darrell Gray

Realitatea nu e niciodată frustrată
pentru că e completă.

Scopul "intenţiei" este de a complica
materia. Complicaţia reprezintă o
parafrază materială.

Sau, cum spune Guillevic: "Ideea e
să faci lucrurilor ce le face lumina".

A bate la maşină purtînd ochelari de
soare, desigur, o alternativă.
Nu e loc de iluzii alternative. Abia
dacă mai e loc pentru masă şi pat.

Lumea s-a răzgîndit. Se vinde
îngheţată.

Concentrarea e pentru cei obsedaţi
de evoluţie.
Pentru cei obsedaţi de stagnare -
contrariul
concentrării şi se produce o aparentă
împrăştiere
prin toate zonele senzoriale.

Unde e echilibrul?

Gîndurile sînt lucruri concrete.

Lucrurile sînt într-o mai mare
măsură caracterizate de condiţiile lor
decît
sînt condiţiile lor caracterizate de ele.

"Inutilul devine oribil atunci cînd e
bandajat cu
adevăr."

De ce să te căzneşti cu imposibilul?

(Nr. 50, 1994-1995)

SUSPECTUL
de Tom Clark

N-am nici măcar un costum complet
În dulapul meu intelectual.
Dezordonat,
Îmi storc creierii pentru un joc, apoi
îl las unor minţi
Mai dense şi mai robuste să-l
descurce.

Lumina care mă luminează nu e
decisă
Şi nici polară, ci capricioasă, ca
razele intermitente
Ale farurilor de poliţie, lovind aprins
Bustul de ceară, mutilat, al lui John
Wayne.

Germenii celor mai bune gînduri
ies *ab avo*
În timpul introgatoriului. O să strecor
o vorbă sau două
Numai ca să sugerez cîte ceva
Însă nu mă puneţi să mărturisesc
sub jurămînt.

Să hrănesc o propoziţie pînă e
coaptă
Mă depăşeşte. Duc porumbul la piaţă
Încă verde. Nu-i de mirare că sînt
arestat
La domiciliu, aşteptînd dezvoltările
ulterioare pe măsură ce apar.

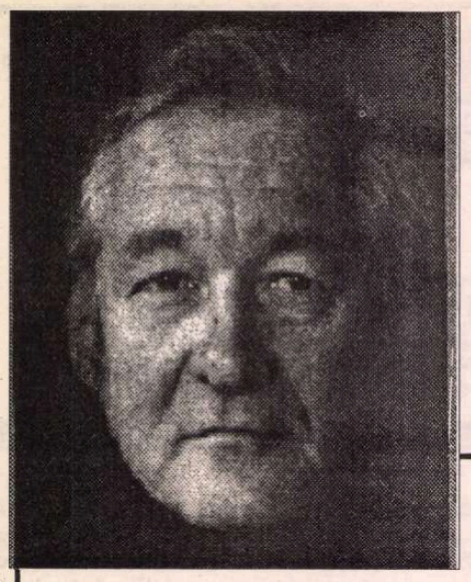
SECRETUL
de David Hayward

Odată, bărbaţii din viaţa ta
nu se deosebeau. Vase mari pline cu
dorinţă
ţi se izbeau de uşă, îţi scriau numele
ca să se pornească scrisori
torenţiale. Ivite în minte
sau împungîndu-ţi coapsa, penisurile
lor
erau tuneluri înguste prin care te-ai fi
tîrît
dacă ai fi putut, iar apoi ai fi privit
spaţiul interior limpede
cu pietatea degajată a ghidului,
aflat în pauza de ţigară, la Marele
Canion.

(Nr. 51, 1995)

Prezentare şi traducere de

Mihnea Mircan



William Styron

Întuneric vizibil

- O relatare despre nebunie -

WILLIAM STYRON, autor al mai multor romane, deja celebre şi premiate (Premiul Pulitzer, American Book Award), din care amintesc: Lie Down in Darkness, The Long March, Set this House on Fire, The Confessions of Nat Turner, Sophie's Choice *şi* This Quiet Dust, *a fost marcat din vara 1985 de o depresie profundă.* Darkness Visible (Întuneric vizibil) - *publicat la Random House, 1990 - este o "relatare", aşa cum demonstrează şi subtitlul, "O relatare despre nebunie". Styron este, înainte de toate, extrem de direct (un stil vizibil în romanele sale), merge pînă la ultima picătură capabilă să-i explice starea, dar o lasă neatinsă, în aura ei misterioasă; caută "crima" ca un detectiv. Dacă în starea de depresie descoperă existenţa* celuilalt eu, *spectator, dacă, în final, reuşeşte să depăşească criza, mă întreb care dintre euri l-a ajutat să supravieţuiască. Cert este că virusul melancoliei a fost combătut, extras, iar autorul se întoarce spre propria operă pentru a studia victimele feminine din romanele sale. Ar mai trebui spus că doi poeţi însoţesc această relatare: Emily Dickinson şi Dante. Finalul îi aparţine lui Dante. Din cele zece capitole ale cărţii am selectat fragmentele care marchează momentele cheie ale relatării cazului său.*

I

LA PARIS, într-o seară friguroasă de sfîrşit de octombrie 1985, am conştientizat pentru prima oară că lupta cu dezordinea din mintea mea - o luptă în care eram antrenat de cîteva luni bune - s-ar putea să fie fatală. Momentul revelaţiei a apărut în timp ce maşina în care mă aflam luneca prin ploaie pe o stradă nu departe de Champs-Elysées, trecînd pe lîngă o firmă luminată slab, pe care se putea citi HOTEL WASHINGTON. Nu mai văzusem hotelul de treizeci şi cinci de ani, din primăvara lui 1952, cînd mi-a servit pentru cîteva nopţi drept primul culcuş parizian. /.../ A reapărut, totuşi, în acea noapte de octombrie cînd treceam prin burniţă pe lîngă faţada cenuşie de piatră, iar amintirea sosirii mele cu ani în urmă m-a inundat, făcîndu-mă să simt că ajunsesem fatalmente la închiderea cercului. Îmi amintesc că-mi spuneam că dimineaţa următoare, cînd voi părăsi Parisul plecînd spre New York, va fi ultima petrecută acolo. Mă cutremura siguranţa cu care acceptam ideea că nu voi mai vedea Franţa, la fel cum acum îmi dau seama că nu voi mai trăi niciodată acel moment în care luciditatea mă părăsea cu o viteză terifiantă.

Doar cu cîteva zile în urmă ajunsesem la concluzia că sufăr de o depresie serioasă iar eforturile mele de a depăşi starea eşuaseră, fără speranţă. Nu mă bucura deloc ocazia festivă pentru care mă aflam în Franţa. Dintre numeroasele manifestări groaznice ale bolii, atît fizice cît şi psihice, sentimentul autodetestării - sau, să zicem mai puţin categoric, subaprecierii - este unul din simptomele generale, iar pe măsură ce maladia a progresat am început să sufăr din ce în ce mai mult de sentimentul zădărniciei. Morocăneala mea jilavă apărea cu atît mai ironică pentru că venisem într-o călătorie rapidă, de patru zile, la Paris pentru a accepta un premiu care ar fi trebuit să-mi fortifice eul în chip strălucit. La începutul verii acelui an primisem vestea că fusesem ales pentru Prix Mondial Cino del Duca, dat anual unui artist sau om de ştiinţă în a cărui operă se reflectă teme sau principii ale unui anume "umanism".

/.../ Gîndirea raţională era de obicei absentă în asemenea perioade, de unde şi starea mea de *transă*. Nu-mi vine în minte un cuvînt mai potrivit pentru această stare, o stare de ştergere, în care cogniţia este înlocuită cu acea"tulburarea activă şi pozitivă" (vezi *William James*, n.trad.). Şi unul din aspectele cele mai insuportabile ale unui astfel de interludiu era incapacitatea de a dormi.

II

În tinereţea mea de scriitor a existat o perioadă în care Camus, mai mult decît oricare din figurile literare, mi-a marcat radical propria perspectivă asupra vieţii şi istoriei. M-am apucat să-i citesc *Străinul* ceva mai tîrziu decît ar fi trebuit - aveam pînă în treizeci şi cinci de ani - dar după ce l-am terminat am primit acea lovitură crîncenă provenind din lectura operei unui scriitor care a îngemănat pasiunea morală cu un stil de o mare frumuseţe, a cărui viziune neemoţională este capabilă să te înspăimînte. Singurătatea cosmică a lui Mersault, eroul acelui roman, m-a urmărit în asemenea măsură încît, atunci cînd m-am apucat să scriu *Confesiunile lui Nat Turner*, am fost aproape împins să folosesc tehnica lui Camus de a face ca povestea să pornească şi să se desfăşoare de la naratorul închis într-o celulă de închisoare, înaintea execuţiei.

/.../ Probabil că într-un moment anume al acestor reflecţii firma HOTEL WASHINGTON mi-a răsărit şi m-a invadat, făcîndu-mă să-mi amintesc sosirea de demult în oraş, dar şi brusca şi cumplita idee că nu voi mai vedea niciodată Parisul. Această certitudine m-a făcut să încremenesc, umplîndu-mă de o nouă spaimă, căci în vreme ce mă obişnuisem ca gîndurile legate de moarte din perioada asediului să mă bîntuie asemeni rafalelor de crivăţ, acestea erau acum forme nedefinite ale stării fatale, visate, cred, de cei care se află sub imperiul acestei situaţii grave. Diferenţa consta acum în faptul că înţelegeam că mîine, cînd durerea va coborî iar, sau mîinele de după mîine - sigur, nu într-un mîine prea depărtat - voi fi împins să mă gîndesc dacă viaţa merită trăită şi astfel să-mi dau mie cel puţin răspunsul la întrebarea fundamentală a filosofiei.

III

/.../ Furtuna care m-a trimis în spital în decembrie a început în iunie cu un nor, nu mai mare de dimensiunile unui pahar de vin. Iar norul - criza manifestă - conţinea alcool, o substanţă de care abuzasem patruzeci de ani. Ca majoritatea scriitorilor americani, a căror dependenţă de alcool, uneori mortală, a devenit atît de legendară încît a dus la o avalanşă de studii şi cărţi, am folosit alcoolul ca vehicul magic spre fantezie şi euforie, pentru amplificarea imaginaţiei. Nu e cazul să mă lamentez sau să mă scuz că m-am folosit de acest agent liniştitor, deseori sublim, care a contribuit în mare măsură la scrisul meu; deşi nu am scris un rînd aflîndu-mă sub influenţa lui, l-am folosit - adesea în conjuncţie cu muzica - ca mijloc de concepere a unor imagini la care mintea trează nu are acces. Alcoolul mi-a fost un partener inavuabil al intelectului, în afară de calitatea lui de prieten la serviciile căruia apelam zilnic - le căutam, văd acum, pentru a-mi calma anxietatea şi spaima pe care o ţineam undeva ascunsă, undeva în temniţele spiritului.

Problema a fost că, la începutul acestei veri cu totul speciale, am fost trădat. Am fost lovit dintr-odată, peste noapte aproape: nu mai puteam bea. Ca şi cînd trupul şi spiritul se revoltau, conspirau să elimine această baie zilnică pe care altădată o îmtîmpinau cu bucurie şi, cine ştie? poate chiar le devenise necesară.

V

/.../ M-am simţit puţin ca Emma Bovary în relaţia cu psihiatrul, să-i zicem dr. Gold, pe care am început să-l vizitez imediat după întoarcerea de la Paris, cînd disperarea îşi instalase nemilosul tam-tam. Nu mai consultasem niciodată un terapeut şi eram stînjenit şi puţin defensiv; durerea devenise atît de intensă încît nu credeam că o conversaţie cu un alt muritor, chiar unul specializat în stări de dezordine, îmi va uşura suferinţa. Madame Bovary s-a îndreptat către preot cu aceeaşi îndoială şi ezitare.

VI

De ani de zile ţineam un fel de caiet - nu neapărat un jurnal, cu notaţii sporadice şi întîmplătoare - al căror conţinut nu aş fi vrut să fie văzut de alţi ochi decît ai mei. Îl ascunsesem bine într-un anume loc din casă. Asta nu vrea să însemne că era scandalos; observaţiile erau mult mai puţin vulgare, răutăcioase sau deconspirante decît ar putea indica dorinţa mea de a ţine acest caiet doar pentru mine. Cu toate acestea, înainte ca spectrul clinicii să se apropie mult prea mult, intenţia mea era să mă folosesc profesional din plin de acest mic volum şi apoi să-l distrug. Cum boala se înrăutăţea, mi-am dat seama cu greaţă oarecum că, dacă m-aş decide vreodată să scap de caiet, acest lucru ar coincide cu momentul de a-mi pune capăt zilelor. Şi într-o seară, la începutul lui decembrie, a apărut şi acest moment.

/.../ În timp ce prietenii mei pălăvrăgeau liniştiţi în faţa focului, m-am scuzat şi m-am dus sus, unde mi-am scos caietul din locul lui special. Apoi m-am dus spre bucătărie şi, cu acea precizie ameţitoare - precizia celui care se ştie implicat într-un ritual solemn -, am observat toate notiţele publicitare, bine făcute, de pe articolele pe care le colectam pentru lichidarea caietului: sulul nou de prosoape de hîrtie Viva, pe care l-am desfăcut pentru a împacheta caietul, banda de scotch cu care l-am lipit de jur împrejur, cutia goală de Post Raisin Bran în care am pus pachetul înainte de a-l duce afară şi a-l îndesa cît mai afund în lada de gunoi, care urma să fie golită în ziua următoare. Focul l-ar fi distrus mai repede, dar în gunoi exista o anihilare a sinelui potrivită, ca întotdeauna, fecundei umiliri de sine specifică melancoliei. Îmi simţeam inima bătînd cu violenţă, ca a unui om în faţa unui pluton de execuţie, ştiind că luasem o decizie ireversibilă.

Un fenomen observat de mulţi oameni aflaţi în stare depresivă este sentimentul că sînt secondaţi de un alt eu - un observator fantomatic, care neîmpărtăşind [illegible] dublului, este capabil să urmărească detaşat luptele tovarăşului său împotriva dezastrului iminent sau se decide să participe. Există ceva teatral în asta şi pe parcursul următoarelor zile, pregătindu-mă cu indiferenţă pentru sfîrşit, nu-mi puteam îndepărta senzaţia de melodramă - o melodramă în care eu, victima uciderii de sine, eram atît actorul cît şi singurul spectator. Nu-mi alesesem încă modalitatea de [illegible] care, dar ştiam că va urma foarte curînd, inevitabilă ca venirea nopţii.

VII

/..../ Dr. Gold a fost solicitat să-i aranjeze spitalizarea. Surprinzător, chiar el îmi spusese o dată sau de două ori pe parcursul şedinţelor (şi după ce am abordat, cam ezitant, e adevărat, problema spitalizării) că ar trebui să evit spitalul cu orice preţ, datorită stigmatului pe care l-aş putea căpăta după aceea. Un astfel de comentariu mi s-a părut, şi atunci şi acum, extrem de greşit; crezusem că psihiatria depăşise acel moment în care orice fel de boală mintală era stigmatizantă, inclusiv spitalul.

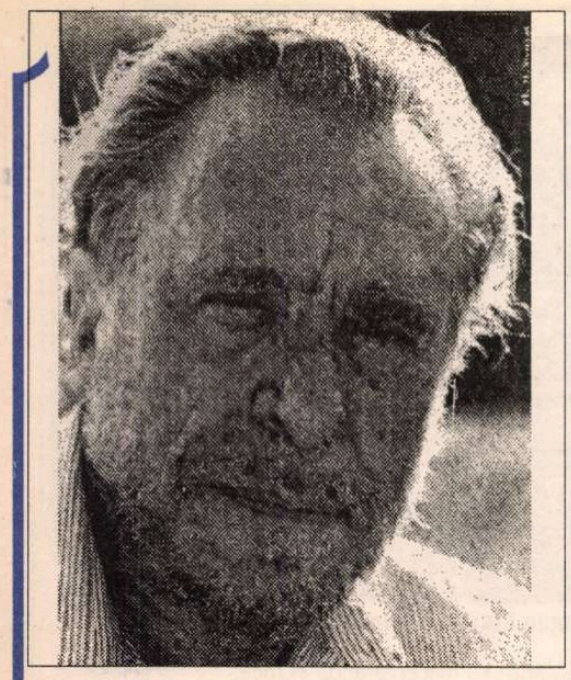
/.../ Sînt convins că ar fi trebuit să fi intrat în spital cu cîteva săptămîni înainte. Pentru că, de fapt, spitalul mi-a fost salvarea şi este paradoxal că în acest loc auster, cu uşi închise şi zăbrele, cu holuri verzi, cu sirena ambulanţelor zi şi noapte zece etaje mai jos, mi-am găsit liniştea, pacea pentru furtuna din creier, imposibil de găsit la ferma mea cea liniştită.

X

/.../ Vasta metaforă dantescă este cea care reprezintă fidel această încercare, aproape fără capăt, iar versurile lui, extrem de cunoscute, încă impresionează prin presentimentul necunoscutului, luptei întunecate ce va urma: "*Nel mezzo del cammin di nostra vita/ Mi ritrovai per una selva oscura,/ Ché la diritta via era smarrita*". Fără îndoială că aceste cuvinte au fost de multe ori folosite pentru a evoca ravagiile melancoliei, dar presentimentul întunecat pe care-l conţin a umbrit în mare măsură ultimele versuri din cea mai bună parte a poemului, cele care vorbesc despre speranţă. Groaza celor care au trecut prin depresie este atît de copleşitoare încît nu poate fi exprimată, de aici şi sentimentul frustrant de inadecvare pe care îl găsim în chiar opera marilor artişti. Fără îndoială că în artă şi ştiinţă va continua căutarea pentru găsirea unei reprezentări clare a întelesului depresiei; pentru cei care o cunosc, ea este un simulacru al tuturor relelor lumii noastre: neînţelegerile şi haosul zilnic, războiul şi crima, tortura şi violenţa, tentaţia morţii şi fuga de ea în echilibrul nesigur al istoriei.

/.../ Pentru cei care au locuit pădurea întunecată a depresiei şi i-au cunoscut agonia inexplicabilă, întoarcerea din acest abis seamănă cu ascensiunea poetului, care se chinuie să meargă mai sus, mai sus să iasă din adîncurile întunecate ale iadului, să ajungă la ceea ce el a văzut în "lumea strălucitoare".

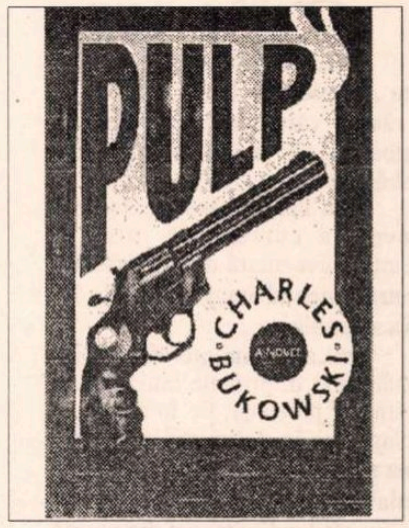
Prezentare, selecţie şi traducere de
Magda Teodorescu



Charles Bukowski

P U L P

Charles Bukowski, prozator şi poet american reprezentant al curentului *pulp*, s-a născut la Andernach (Germania) în 1920 şi a ajuns în Statele Unite trei ani mai tîrziu. Timp de o jumătate de secol, a trăit şi şi-a scris cărţile în atmosfera plină de contraste a Los Angeles-ului. A murit la 9 martie 1994 în San Pedro, California, la scurt timp după terminarea romanului *Pulp*. Şi-a publicat prima povestire la 24 de ani şi a început să scrie poezii la 35. Este autorul a peste 45 de volume de proză şi poezie, traduse în 12 limbi, cele mai recente fiind: *The Last Night of the Earth Poems* (1992), *Run with the Hunted: A Charles Bukowski Reader* (1993), *Screams from the Balcony: Selected Letters 1960-1970* (1993). Ultimul roman al lui Charles Bukowski, *Pulp* (1994), lansat de editura Black Sparrow din Santa Rosa, s-a bucurat deja de atenţia cititorilor noştri, cînd *România literară* l-a prezentat într-o scurtă notiţă a rubricii *Meridiane* (nr.23/1995). Cartea s-a aflat în topurile de librărie franceze şi a avut o cronică elogioasă din partea lui Philippe Sollers, fiind plasată la graniţa dintre romanul poliţist şi cel filosofic. Asumîndu-şi rolul de continuator al literaturii *pulp* (dezvoltate la începutul secolului 20 în reviste ca *Argosy*, *All-Story*, *Scrap Book* sau *Cavalier* şi asociate mai tîrziu numelor lui Dashiell Hammett şi Raymond Chandler), Charles Bukowski respectă în romanul său reţeta de succes a genului: acţiune, suspans, aventuri erotice - toate relatate într-un limbaj frust, deliberat şocant. Din acest punct de vedere, Nicky Belane, detectivul particular din *Pulp*, somat de Moarte să rezolve "cazul Céline", poate fi socotit un simpatic (sau nesuferit!) *alter-ego* auctorial: plecat în căutarea misteriosului Céline, pe care Moartea l-a scăpat din catastife, el îşi poartă clienţii-cititori deopotrivă prin spaţiul insalubru al metropolelor americane şi prin cel strălucit al intertextualităţii universale. Capitolul 4 - din care redăm mai jos un fragment - propune o explorare ostentativ indigestă a ambelor teritorii.



L-AM căutat pe Celine în Webster. 1891-1961. Eram în 1993. Admiţînd că era viu, înseamnă c-avea 102 ani. Nu-i de mirare că Doamna Moarte voia să dea de el..

Iar tipul ăla din librărie arăta între 40 şi 50. Deci, cu asta, basta. Nu era Celine. Sau poate găsise vreo metodă să nu îmbătrînească. Uită-te la toţi actorii celebri, iau pielea de pe cur şi şi-o pun pe faţă. Pielea de pe cur e ultima care face riduri. La bătrîneţe, îşi plimbă cu toţii feţele de cur. Ar face Celine una ca asta? Cine-ar vrea să apuce 102 ani? Doar un ţicnit. De ce-ar avea Celine chef s-o lălăie? Toată treaba era într-o ureche. Doamna Moarte era într-o ureche. Eu eram într-o ureche. Piloţii de avioane erau într-o ureche. Nu carecumva să te zgîieşti la pilot. Urcă în avion şi cere de băut; atît.

Am urmărit două muşte regulîndu-se, după care m-am hotărît s-o sun pe Doamna Moarte. M-am descheiat la pantaloni şi i-am aşteptat vocea:

"Alo", am auzit-o.

"Hmmm...", am zis.

"Poftim? A, tu eşti, Belane. Cum merge treaba, ai dibuit ceva?"

"Celine e mort, s-a născut tocmai în 1891."

"Mă pricep şi eu la statistici, Belane. Ascultă, sînt sigură că trăieşte... pe undeva... şi s-ar putea să fie chiar tipul din librărie. Ai descoperit vreo chestie? Îl vreau pe tipul ăsta. Îl vreau neapărat."

"Hmmm..." am zis.

"Încheie-te la pantaloni!"

"Hă?"

"Am zis «încheie-te la pantaloni», nătărăule!"

"Aă... în regulă..."

"Vreau dovada clară că tipul *e* sau *nu e*! Ţi-am zis că mi s-a pus pata pe chestia asta. Barton mi te-a recomandat, a zis că eşti unul din cei mai buni."

"Păi, de altfel lucrez şi pentru Barton în clipa de faţă. Încerc să dau de-o Vrabie Roşie. Ce zici de treaba asta?"

"Ascultă, Belane, rezolvă tu cazul cu Celine şi-ţi *spun eu* unde-i Vrabia Roşie."

"Chiar mă vei ajuta, Doamnă? O, aş face orice pentru dumneata!"

"Ca de exemplu, Belane?"

"Păi, mi-aş omorî pentru dumneata gîndacul favorit, i-aş trage maică-mii un toc de bătaie dacă ar fi prin preajmă, aş..."

"Lasă gargara! Încep să cred că Barton mi-a recomandat pe cine nu trebuie! Hai, bagă viteză! Ori îmi rezolvi cazul ăsta cu Celine, ori te iau *pe tine* în primire!"

"Hei, o clipă, Doamnă!"

Telefonul era mort. L-am pus înapoi în furcă. Mamă-mamă. N-ar fi avut nici un fel de probleme să vină direct peste mine.

Era timpul să trec la treabă.

M-am benoclat după vreo muscă, s-o storcesc.

În clipa aceea, s-a trîntit uşa şi-n prag a apărut McKelvey cu un rahat de-oligofren după el. McKelvey mi-a aruncat o privire şi-apoi a arătat spre pocitanie.

"El e Tommy."

Tommy m-a privit cu ochişorii lui micuţi şi miopi.

" 'Pare bine dă cunoştinţă," a zis.

McKelvey a tras un rînjet oribil.

"Deci, Belane, Tommy a venit aici cu un singur scop şi scopul ăsta e să te strivească mai rău ca pe-un găinaţ. Nu-i aşa, Tommy?"

"Ihî", a zis Tommy.

Arăta cam de 190 de kile. Mă rog, dacă-i bărbiereai blana şi tot nu-l aduceai la 180.

I-am zîmbit dulce.

"Ascultă puţin, Tommy, tu nu mă cunoşti, nu-i aşa?"

"Î-î."

"Şi-atunci, de ce vrei să mă baţi?"

"Pentru că aşa mi-a zis domnul McKelvey."

"Tommy, dacă domnul McKelvey ţi-ar zice să-ţi bei pişulicu', l-ai bea?"

"Hei!" a zis McKelvey, "nu-mi mai ameţi băiatul!"

"Tommy, ai gusta căcălica lu' mămica numai pentru că domnul McKelvey ţi-a spus să guşti căcălica lu' mămica?"

"Hă?"

"Gura, Belane. Eu vorbesc aici!"

S-a întors către Tommy.

"Deci, vreau să-l dezmembrezi pe tipul ăsta ca pe-o vechitură, îl faci bucăţele şi-l zbori pe geam afară, ai înţeles?"

"Am înţeles, domnule McKelvey."

"Bun, atunci ce mai aşteptaţi, ultima adiere a verii?"

Tommy a păşit în direcţia mea. Am scos pistolul din sertar şi l-am îndreptat spre imensitatea lui obeză.

"Rămîi pe loc, Thomas, sau o să împroşti mai mult roşu decît e pe tricourile echipei de fotbal din Stanford."

"Hei," a zis McKelvey, "unde-ai găsit nenorocirea aia?"

"Un detectiv fără pistol e ca un motan cu prezervativ. Sau ca un ceas fără limbi."

"Belane," a zis McKelvey, "spui tîmpenii."

"S-a mai zis. Acum spune-i puştiului tău să se tragă-ndărăt sau îl găuresc de-o să treacă atîta lumină prin el c-o să poţi s-arunci c-un grapefruit!"

"Tommy," a zis McKelvey, "vino înapoi şi-aşează-te aici în faţa mea."

Au rămas acolo nemişcaţi. Trebuia să-mi screm mintea să văd ce să fac cu ei. Nu era uşor. Nu luasem în viaţa mea o bursă la Oxford. La biologie dormeam, iar la matematică eram slab. Dar pînă acum am reuşit să supravieţuiesc.

Deocamdată.

Oricum, mai aveam încă un as în mînecă. Trebuia să dau lovitura. Acum ori niciodată. Septembrie bătea la uşă. Începeau să se-adune ciorile. Soarele sîngera.

"În regulă, Tommy," am zis, "treci în patru labe! Imediat!"

S-a chiorît la mine de parcă nu m-ar fi auzit.

I-am zîmbit palid şi-am tras siguranţa pistolului.

O fi fost Tommy tembel, dar nici chiar aşa.

A căzut în patru labe, zguduind întregul etaj 6 ca un cutremur de gradul 5, 9. Dali-ul meu fals a zburat pe jos. Cel cu ceasul topit.

Tommy bubuia ca Marele Canion şi se holba la mine.

"Fii atent, Tommy," i-am zis, "tu o să fii elefantul, iar domnul McKelvey, băiatul de pe elefant, ai priceput?"

"Hă?"

L-am cercetat cu privirea pe McKelvey.

"Hai! Mişcă! Sus!"

"Belane, eşti într-o ureche?"

"Cine ştie? Nebunia-i relativă. Cine-i stabileşte graniţa?"

"Habar n-am", a zis McKelvey.

"*Mişcă-te odată!*"

"Bine, bine. Dar nimeni nu mi-a mai băgat atîtea beţe-n roate cînd i-a expirat licenţa."

"Mişcă-te, *băi, cîrnat!*"

McKelvey s-a căţărat în cîrca lui Tommy. A fost al naibii de greu să-şi întindă picioarele-n lateral. Mai că nu s-a crăcit.

"În regulă," am zis. "Deci, Tommy, tu eşti elefantul şi o să-l cari în cîrcă pe McKelvey pe hol şi-n lift. Dă-i bice!"

Tommy a început să se tîrască pe podeaua biroului.

"Belane", a zis McKelvey, "o să ţi-o plătesc. Mă jur pe floacele maică-mii!"

"Mai calcă-mă vreodată pe bătături, McKelvey, şi-ţi fac puţa ferfeniţă-n maşina de gunoi!"

Am deschis uşa şi Tommy s-a tîrît afară cu băiatul de pe elefant.

S-a tîrît mai departe pe hol şi, în timp ce-mi vîram pistolul la loc în buzunarul hainei, am simţit ceva acolo, o bucată de hîrtie mototolită. Am scos-o. Erau hîrţoagele de la testul de reînnoire a permisului auto. Mîzgălite cu roşu, de sus pînă jos. Picasem.

Am azvîrlit hîrtia şi-am luat-o după amicii mei.

Am ajuns împreună la lift şi-am apăsat pe buton.

Am rămas pe loc, fredonînd o arie din "Carmen".

Apoi, tam-nesam, mi-am adus aminte că pe vremuri citisem de Jimmy Fox, cum l-au găsit mort într-un hotel de mîna a şaptea. Cu toţi vagabonzii ăia. Năpădit de gîndaci.

Liftul a urcat pînă la noi. Uşa s-a deschis şi i-am tras lui Tommy un şut în cur. S-a tîrît înăuntru, cu McKelvey în cîrcă. Erau trei inşi înăuntru, stînd şi citindu-şi ziarele.

Şi-au văzut mai departe de citit. Liftul a coborît.

Am luat-o pe scări. Aveam 15 kile în plus. Era exact ce-mi trebuia.

Am numărat 176 de trepte şi-am ajuns la etajul întîi. M-am oprit la chioşcul de ţigări, mi-am cumpărat un trabuc şi *The Daily Racing Form*. Am auzit liftul.

Afară, am luat-o hotărît prin smog. Aveam ochi albaştri, pantofii tociţi şi nimeni nu mă iubea. Dar aveam treburi de rezolvat.

Eram Nicky Belane, detectiv particular.

Prezentare şi traducere de
Ion Manolescu

CULTURA CA INTERIOR

Oregon State University

Corvallis, Oregon State University, 1993

CÂND de la geamul avionului cu care călătoream am văzut coasta Americii de Nord, oceanul şi apoi râurile vărsându-se în imensităţile albastre, am şimţit fizic o durere de neînţeles.

Mai târziu, când am început să merg la cursuri, să intru în ambianţa universitară de la Corvallis, am retrăit mental imaginea de la fereastra avionului.

Îmi aduc aminte cât de preocupată eram în primele luni în a-mi face simţită prezenţa, fie în discuţiile din clasă, fie în delimitările pe care mintea mea le punea zilnic între mine şi ceilalţi. Spuneam "eu cred", "eu văd", "eu răspund" - iar cei din jur mă priveau cu nedumerire, aşa cum cineva percepe într-o partitură muzicală nişte scăpări, nemotivate din perspectiva ansamblului. Vocea mea nu trebuia să se audă mai tare sau mai îndelung decât celelalte voci, opinia mea nu putea conta mai mult decât alte opinii.

Am realizat în timp că răspunsurile, soluţiile, interpretările au ceva din strălucirea de o secundă a efemeridelor. Numai întrebărilor le e hărăzită permanenţa. Vechea noastră zicală ar putea fi preschimbată aici în: *răspunsul trece, întrebarea rămâne.*

Într-o lume liberă, preocupată de construirea individualităţii, şi nu a uniformităţii, ca la noi, tendinţele de a te face auzit intră în competiţie cu toate celelalte voci, egale ţie, adevărul fiecăruia e la fel de bun sau de fragil ca toate celelalte adevăruri. Important nu este să fii recunoscut ca ceva aparte, ci să intri melodios în acest concert de gânduri şi glasuri, să fii o notă muzicală în armonia unui moment, sau un râu care se varsă în ocean. Dacă vrei să spui ceva, nu vorbeşti pentru a fi remarcat, ci pentru a tăia alături de ceilalţi un drum în departe, pentru a tatona terenul minat al certitudinii.

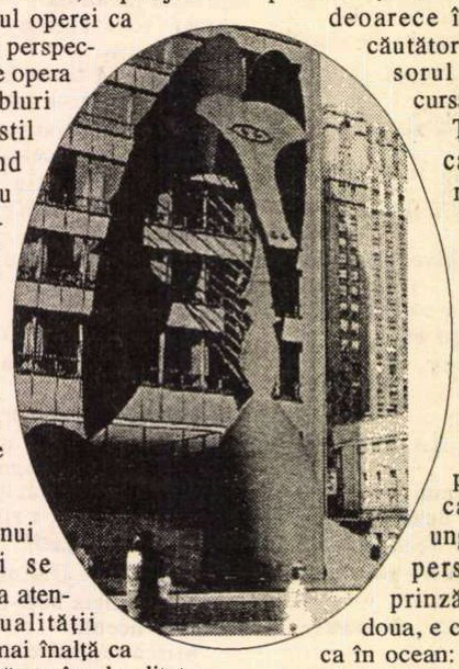
Ani şi ani de zile am fost obişnuită să primesc şi să dau răspunsuri. Aici observ fluiditatea punctelor de vedere, relativul oricărei opinii, trăiesc într-o continuă nelinişte. Lumea din care vin opune o vie rezistenţă la schimbare. Oamenii trăiesc mai comod când alţii le spun ce să facă, viaţa se simplifică deodată atunci când altcineva hotărăşte pentru tine. E cu mult mai riscant să ieşi din flanc, din aliniere, să-ţi iei viaţa în mâini şi să te întrebi: "pe unde trebuie s-o iau pentru a da de mine însumi?"

Profesorii de la catedra de engleză a Universităţii din Corvallis nu provoacă niciodată răspunsuri, nu pun întrebările în aşa fel încât studenţii să vadă imediat pe unde trebuie s-o apuce. Aici când se predă Shakespeare, Sofocle sau Ellison, se învaţă îndoiala de sine, infinitatea, fluxul şi refluxul, trecutul ca prezent, ubicuitatea.

Demersul este invers celui de la noi. Se pleacă de la text, se dă opera ca certitudine şi se demonstrează prin ea vastitatea oscilaţiilor spirituale de atunci şi până astăzi. Studentul nu-l citeşte pe *Hamlet*, el devine *Hamlet*.

Direcţia acestei învăţături poate fi figurată de litera *V*. Mintea porneşte de jos, din punctul concret al paginii-document şi urmează ascendent bifurcarea gândirii, astfel încât ajunge să sugereze imaginea unui zbor care se ridică în înalt. Este asumarea modului intuitiv care suie din întrebare în întrebare pentru a cunoaşte largul. Este aspiraţia expansionistă proprie poate eului în creştere. Ai nevoie de concretul palpabil al textului, pentru ca mai târziu să-l pui sub semnul întrebării.

Felul meu de a preda, influenţat de reflexele gândirii totalitare, a fost invers celui american. Păstrând puterea de sugestie a literei *V*, demersul meu a fost descendent, de plonjare din larg în strâmtul operei ca răspuns. În această perspectivă, mintea deduce opera din marile ansambluri de viziune şi de stil ale epocii, făcând din textul în studiu o închidere în concret a neliniştilor care animă întregul peisaj cultural. Este o mişcare de concentrare a văzduhului în pasărea care l-a străbătut şi care revine pe pământ.



Vulnerabilitatea unui asemenea unghi se vădeşte în continua atenuare a individualităţii operei. Ea nu se mai înalţă ca un zbor din singurătate în pluralitate, ci mai degrabă cade ca un fruct copt, din comunitatea arborescentă în penumbra de asfinţit a conştiinţei de sine. Când ajungi în miezul operei, ai spus deja totul şi textul e doar confirmarea unor curente de opinie.

Studenţii au descifrat misterul lui *Hamlet*, învăţând despre contradicţiile Renaşterii, pot explica toate replicile prin ceea ce există în afara lor. Te uiţi în urmă la piesă ca la o păşune pe care atâta au păscut oile încât n-a mai rămas un fir de iarbă, şi te întrebi: "asta-i tot? ".

Atunci, pentru a te salva, ai putea deschide din nou cartea, uitând tot ce s-a spus. Să citeşti pentru ca să asculţi. Aici îmi pare a sta puterea noului fel de a preda: să iveşti la lumină, prin exersarea atenţiei, nu virtuţile operei ca răspuns ci ca seism al spiritului în căutare.

Profesorul are astfel două căi în a-i conduce pe studenţi până la locul în care el însuşi a ajuns. El poate să le arate dinainte configuraţia traseului, să le explice de ce trebuie suită acea culme, ce vor vedea acolo, ce pierd dacă rămân jos, în nemişcare. Această direcţie promite răspunsul la "de ce?" şi fiecare pas e o parte a demonstraţiei care se face pe măsură ce discipolii înaintează în spaţiul iniţierii, vegheaţi de o autoritate tutelară "omniscientă".

Cealaltă cale estompează ierarhia şi prejudecăţile aferente. Profesorul se alătură studenţilor fără să-şi dea aere. Ei află drumul împreună şi motivaţia vine din răspunderea interioară a fiecăruia. Toţi îşi pun întrebări, şi chiar dacă profesorul ştie mai mult, el tace şi aşteaptă ca tovarăşii săi de drum să dea de comoară prin ei înşişi. El creează doar ambianţa, alimentează efervescenţa spirituală şi dă curaj exploratorilor, deoarece în calitatea sa de căutător mai vechi, profesorul e un alergător de cursă lungă.

Ţinta se întrevede ca un adevăr în mişcare, fascinant în misterul său de neatins, atât de aproape totuşi.

În prima ipoteză, învăţătura te aduce la un ţărm de unde vezi până departe întinderile vaste - este punctul culminant care te aşează în unghiul privilegiat al perspectivei larg-cuprinzătoare. În cea de a doua, e ca şi cum te-ai arunca în ocean: înveţi să înoţi spre a-i străbate întinderea. Când ajungi la mal, deja te-ai pătruns de toate îndoielile şi neliniştile lumii, iar ţărmul pe care te opreşti este doar un popas într-o călătorie fără limane.

Profesorul Robert Frank a intrat într-un amfiteatru care clocotea de studenţi veniţi de la toate celelalte discipline care se predau în campus (istorie, arte plastice, filozofie, biologie, limbi străine etc.) şi le-a spus cu o voce subţiratică, amplificată de microfonul de la gât, că le va vorbi despre mitologia greacă în aşa fel încât să-i facă să-şi cunoască propriul suflet, necercetat de ei încă.

Le-a cerut să se apropie de ei înşişi pe calea lui Ulise, pe calea Antigonei, pe calea lui Prometeu. I-a îndemnat să-i descopere înlăuntrul lor pe Narcis, pe Orfeu, pe Dionysos.

În timp ce vorbea, spaţiul Greciei antice devenea un ţinut american, bântuit de aceleaşi nelinişti şi întrebări. Vechimea locuia pe neaşteptate în clipa prezentă, umplând-o de rezonanţe. Personajele ieşeau din paginile cărţilor, încetau să fie "eroi", coborau de pe piedestalul legendelor de demult şi te priveau în faţă scrutând ca într-o oglindă.

La sfârşit înţelegeai că timpul, spaţiul şi identitatea sunt concepte de lucru în laborator, că ele nu există în fond decât ca invenţii ale minţii. De la un anumit prag în sus, erai îndemnat să ajungi într-o lume a spiritului omniprezent şi omnipotent care reflectă unitatea tulburătoare a tuturor ideilor şi felurilor de a simţi.

Mintea grecului de demult se mişcă de la ipoteza cunoaşterii de sine ca moment culminant al înţelepciunii la concluzia că revelaţia propriului eu are efecte nimicitoare pentru iniţiat. De la Ulise la Oedip, de la regele orb la Narcis, se vede cum spiritul antic, pe măsura coacerii sale, s-a deplasat de la ordine la nelinişte, de la certitudini la abisuri, tot astfel cum fiecare din noi are de parcurs acelaşi drum de la naştere până la moarte.

Deşi diferite ca orientare, cursul de filozofie şi religie (Prof. Marcus Borg), cel de mitologie (Prof. Robert Frank) şi cel despre Hamlet (Prof. Robert Schwartz) se întâlnesc dramatic în acelaşi punct dizolvant, în aceeaşi conştiinţă a relativităţii eterne.

Hamlet în vremelnic, Dumnezeu în permanent pot fi definiţi fără încetare, când de unii, când de alţii, şi nu poţi spune "cutare are dreptate" sau "cutare greşeşte" - deoarece unul măsoară în adâncime, altul în lungime, cineva în înălţime. Se explorează dimensiuni diferite cu instrumente diferite. A le compara este ca şi cum ai vrea să transformi metri în litri.

Fiecare luminează cu mica lui lanternă altceva din ansamblul plin de taină al creaţiei şi, numai văzute împreună, toate aceste licăriri pot da uneori o imagine incompletă, deoarece e în veşnică mişcare, a adevărului.

Cultura, predarea şi învăţătura par a amplifica la infinit rostul Fiinţei care, după Heidegger, este acela de a se întreba ce este Fiinţa.

Acum că sunt în larg, mi se face dor să adorm în cuibul mic al unui răspuns, măcar pentru o noapte.

Monica Pillat

Colorado Shakespeare's Festival

UN eveniment cultural dedicat marelui Will a umplut amfiteatrul în aer liber al Universităţii Colorado. Seară de seară, timp de două luni, publicul american a venit să vadă pe scena Universităţii din Boulder-Colorado, U.S.A., trei piese shakespeariene - *Hamlet*, *Coriolan* şi *Cum vă place*, plus piesa modernă semnată de Tom Stoppard, *Rosencrantz şi Guildenstern sînt morţi*. Cîte ceva despre ambianţa unde s-a desfăşurat cea de-a 38-a ediţie a lui Colorado Shakespeare's Festival (CSF). Universitatea Colorado, fondată în 1876, este o superbă combinaţie de clădiri vechi din piatră şi cărămidă roşie; interioarele sînt modernizate şi superdotate tehnic. Un campus studenţesc cu pajişti pline de verdeaţă, 143 acri, multe patio, statui, fîntîni şi 37 de facultăţi.

Festivalul începe odată cu intrarea în cetatea universitară. Pe pajiştea din faţa teatrului sînt prezentate dansuri şi muzică din epoca elisabetană. Bardul englez, întotdeauna în persoana actorului Charles Wilcox, discută cu spectatorii care vin să petreacă o noapte shakespeareană sub cerul liber. Nu arareori replicile actorilor sînt dublate de zborul unui avion către DIA, noul aeroport din Denver, capitala statului Colorado. Contraste şi în public, căci la CSF vin personalităţi elegante, în tuxido (smoking) şi rochii sobre de seară asortate cu bijuterii supersofisticate, descinse din limuzine albe de 7 m, dar şi alţii veniţi în canadiene şi adidaşi, dotaţi cu pături, temători de răcoarea nopţii oraşului de munte.

CUM FUNCŢIONEAZĂ MECANISMUL FESTIVALULUI

Fiecare Shakespeare's Festival, fie că este organizat în New York, Dallas, Salt Lake City ori în Alabama, Oregon sau Virginia, are specificul său. În Boulder, Colorado, principiul este să se prezinte patru piese Shakespeare pentru care sînt angajaţi patru regizori, peste 40 de actori (anul acesta 45), 9 scenografi şi aproximativ 150 membri ai personalului de producţie. O paranteză: toţi participanţii activi la CSF au studiat o facultate sau două, unii deţin doctoratul în teatru. Interpretează chiar roluri secundare numai pentru privilegiul de a participa la Festival. Chiar şi tîmplarii spectacolelor au o diplomă în teatru. Este funcţional criteriul competitivităţii şi al profesionalismului. În 1992 revista "Time" a nominalizat CSF ca fiind unul din cele trei festivaluri americane Shakespeare de cel mai înalt nivel profesional. O altă tradiţie respectată este cea a artiştilor invitaţi de onoare, membrii ai Actors' Equity Association (EAA).

Cu aceste elemente de start fiecare spectator, după ce a primit un program (45 de pagini), o pernă de plastic ori a închiriat pentru un dolar un scaun pliant cu spetează şi eventual i s-a înmînat o pelerină de ploaie, se instalează pe una din băncile amfiteatrului cu 1041 de locuri din Mary Rippon Theatre...

CUM AU FOST SPECTACOLELE

Hamlet a urmat linia clasică a montărilor shakespeariene, regizor fiind Patrick Kelly, şef la catedra de dramă a Universităţii Dallas. Melancolia prinţului danez (Christopher Erans Weleh, tînăr actor din Seattle) este transferată în agresivitatea conflictului cu regele uzurpator (Michel McDonald - invitat de onoare EA) şi irascibilitatea în faţa căsătoriei incestuoase a reginei mame, Gertrude (Sarah Hartman, invitata de la Universitatea Delaware care a jucat şi cu Deutcher Theater din Berlin). Dragostea lui Hamlet pentru Ofelia (Florencia Lozana, absolventă a Brown University şi lucrînd pentru o nouă diplomă la New York University) este brutală, ca şi accesul psihologic din scena nebuniei Ofeliei.

Coriolan este drama lui Caius Marcius (interpretat de David Drummond, actor invitat de onoare, EAA, din Los Angeles) învingătorul revoltei din Corioli şi al duşmanului său, generalul Tullus Anfidius (excelent şi aspru rol negativ pentru Jason Hauser, absolvent de teatru al Universităţii Colorado). Scenele de luptă, foarte îndrăgite de americani, abundă în această piesă politică.

Spectacolul cu comedia shakespeariană *Cum vă place* a întrunit aprecieri unanime. Sub aparenţa spontaneităţii, Rita Giomi, cu un master în regie obţinut la Universitatea din Washington, a excelat în inventivitate scenică, mutînd acţiunea piesei din castelul convenţional în imprevizibila pădure din munţii Ardeni.

Spectacolul a fost jucat de actori tineri. Dragostea dintre Orlando şi Rozalinda a prilejuit multe controverse: de la interpretarea contestatară a Vanessei Redgrave la 24 de ani, păşind desculţă, agresivă şi băieţoasă pe scena din Stratford în producţia lui Michel Elliot din 1961 şi pînă în 1991 cînd Declan Donellan, prezent şi în New York City toamna trecută, a completat distribuţia feminină, inclusiv rolul Rosalindei, cu interpreţi masculini, făcînd apel la metateatru.

În producţia Ritei Giomi, Rosalinda joacă pe o gamă de posibilităţi ale modulării personalităţii feminine, cînd tandră, cînd dominatoare, dar cu autocontrol şi independenţă, în nota feminismului american. Oferind un antidot al dragostei lui Orlando, Rosalinda devine femeie-femeie, anulînd cu o interpretare autoritară confuziile ivite după travesti. Spectacolul abundă în pitoresc cu specific american, cum este scena ducelui şi a curţii sale aflaţi în pădurea Ardeni, alcătuită din vînători în cel mai tipic stil western.

Rosencrantz şi Guildenstern sînt morţi, spre deosebire de celelalte trei spectacole, a fost jucat în interior. În piesa lui Tom Stoppard cele două personaje minore din "Hamlet"-ul shakespearian meditează asupra existenţei, a realităţii fără real, asupra identităţii. Rosencrantz (Ted de Chatelet, naiv şi vulnerabil, are o diplomă din Wake Forest University, un master la Universitatea din Illinois, plus studii la Academia Regală de artă dramatică din Londra) şi Guildenstern (Brooke Behmke, un actor cu un uluitor debit verbal şi mobilitate scenică, cu o diplomă la Universitatea din Ohio şi un master la Penn State University) joacă împreună "cap, pajură" cu monezi, în aşteptarea lui Hamlet (acelaşi actor din Seattle, Cristopher Evan Welch). Cei doi nimeresc mereu aceeaşi faţetă "cap" de vreo 73 de ori în piesă, "legile clasice ale fizicii newtoniene sînt desfiinţate" cum apreciază regizorul spectacolului, Gavin Cameron Webb: chiar şi cei doi protagonişti îşi confundă identităţile, o aluzie la principiul indiscernabilităţii, de astă dată din fizica modernă. Cei doi protagonişti sînt ca nişte piese mereu mutate de alţii, identităţi confundabile. Absurd şi plin de umor, spectacolul iscă întrebări.

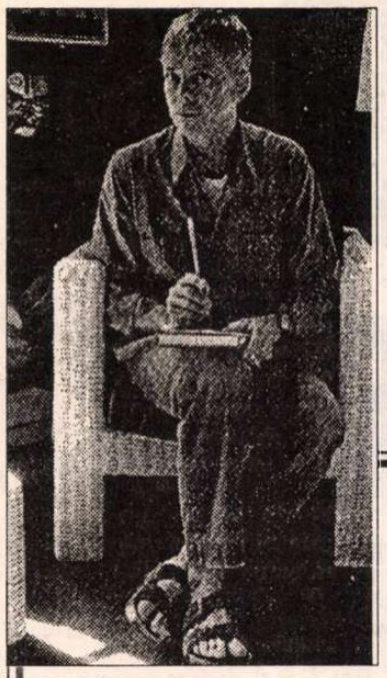
ADIACENTE

Aş mai adăuga cîteva evenimente originale: odată cu Festivalul s-a inaugurat, ca în fiecare an, o grădină a bardului englez. Lîngă "Mary Rippon Theatre", sub arcadele de piatră, au fost aşezate trei mari parcele cu flori şi plante menţionate în cele patru piese shakespeariene; s-au adăugat pe plăcuţe replicile citate şi din ce piesă provin. Americanii sînt foarte curioşi, îndrăgind precizia. De aceea li s-a înmînat celor veniţi la CSF nelipsita hartă, emblemă a oricărui eveniment american. Cu exactitudinea localizării şi nelipsitul spirit comercial, s-a organizat cu un ghid turul teatrului şi al împrejurimilor. În plus, ca la orice eveniment american şi spre satisfacerea pasiunii pentru colecţii, s-au vîndut şepci şi T-shirts imprimate cu insemnele Festivalului. Mai interesant mi s-a părut că anul acesta pe tricouri au fost imprimate şi replici dospind de înţelepciunea marelui Will. Au mai fost comercializate bijuterii, şepci după modelul celor din epoca elisabetană, chipurile regale din dinastiile engleze, monezile jocului din cea de-a patra piesă.

CONCLUZII

Ce au reuşit realizatorii, destul de numeroşi, aproximativ 200 al acestui al 38-lea CSF, organizat timp de două luni? O imagine diversă a creativităţii shakespeariene - dramă, istorie, comedie, probă de profesionalism în competiţia valorilor şi, mai ales, o ambianţă specifică şi originală pentru un Festival de prestigiu.

Lia Tudor
Boulder-Colorado, august, 1995



Poetul universurilor paralele

În acest an a încetat din viaţă unul din cei mai cunoscuţi poeţi americani contemporani, James Merrill (n.1926). Fără a fi vreodată tentat de cariera universitară, Merrill s-a situat în nişte tipare atipice pentru colegii săi de generaţie, cum ar fi Robert Lowell, Anne Sexton sau Sylvia Plath. Poemele lui, adesea rafinat-ironice, au o detaşare existenţială considerată în anumite cercuri literare drept semnul unei elegante decadenţe. Cele peste douăzeci şi cinci de volume de versuri pe care le-a scris au fost distinse cu National Book Award, cu premiile Bollingen şi Pulitzer. Merrill a fost membru de onoare al Academiei Americane de Arte şi Litere şi al Academiei Poeţilor Americani.

Odată cu Divine Comedies *(1977), parte a unei trilogii antologate sub titlul* The Changing Light at Sandover *(1982), stilul lui Merrill s-a schimbat. El a trecut de la exerciţiul de tip proustian al amintirii, la poezii unde se simt influenţele vizionare ale lui Dante, Blake şi Yeats. În aceste versuri sînt invocate energia psihică individuală, teorii despre expansiunea universului şi a sinelui, tabele astrologice, într-un efort de a descoperi "cealaltă lume" şi într-o încercare rilkeană de a impresiona îngerii. Pentru că poezia "este doar o gură ce atinge/ uşor şi umil mîna" acestora.*

ÎNGERUL

Deasupra biroului meu,
zbîrnîind şi foarte plin de sine
(Deşi doar puţin mai mare decît un colibri)
Drapat într-o robă fin ţesută - şcoala lui Van Eyck-,
Planează un vizitator evident angelic.
El îmi arată cu degetul afară pe geam spre
Iarna care trozneşte din toţi rărunchii,
Spre vacuum-ul cristalin şi răsuflările
De abur ale caselor şi oamenilor ce se grăbesc
Fugind de soarele cu dinţi care striveşte marea;
În acelaşi timp, cu mîna cealaltă
Face semn către pian
Unde a rămas deschisă partitura cu Sarabanda Nr.1
La un pasaj care nu-mi reuşeşte niciodată,
Dar care m-a dominat întotdeauna fără nici un efort.
Deschide gura ca şi cum ar vorbi sau cînta,
"Între lumea creată de Dumnezeu
Şi muzica lui Satie,
Fiecare întrezărită printre văluri, dar toată
Radiantă şi dorită,
Cerînd laude, pretinzînd capitularea,
Cum poţi sta aşa acolo cu notiţele tale?
Unde te crezi?"
De fapt, nu spune nimic. - din fericire: aş putea să pomenesc şi eu
De greşelile din lumea lui
Dumnezeu sau a lui Satie, şi de aceea,
Mă întreb cum de-a ajuns Satie să-i placă *lui*?
Ca să-l irit, mă întorc la paginile mele,
La expresiile departe de a fi coagulate, adunate.
Fragilul înger dă din cap dezaprobator.
Nu există nici un zîmbet pe faţa lui rotundă, imberbă.
Nu vrea nici măcar să scriu aceste cîteva versuri.

(din Water Street, 1962)

Prezentare şi traducere de
Cosana Nicolae

"MY OWN PRIVATE CINEMA"

După un best-seller siropos al unui debutant, Robert James Waller, Clint Eastwood, în calitate de realizator şi interpret, a făcut un film - *The Bridges of Madison County* - senzaţia acestei toamne în marile capitale ale lumii. E un love story dramatic (spre melo), cu un fotograf călător şi o fermieră (interpretată de Meryl Streep), pe care totul pare să-i despartă. Şi totuşi...

LA sfîrşitul lui 1992, revista *Cahiers du cinéma* - "Biblia" criticii de film franceze - publica un număr special "Cinematograful american": un amplu dosar cuprinzînd interviuri (Woody Allen, John Singleton, Gus Van Sant, James Foley, Tim Burton, Carl Franklin, Wesley Strick, Joel Silver), un bilanţ al anilor '70 şi un dicţionar - 160 de cineaşti contemporani. Pentru un cinefil ca mine, crescut în "sera europeană" de unde cinematograful american este văzut sub forma unui maidan cu scaieţi în care, din loc în loc, mai răsare şi cîte-o păpădie, seriozitatea cu care francezii (şi cine? tocmai cei care, mai acum două decenii, fluturau steagul intoleranţei estetice!) priveau "problema" a avut, mărturisesc, efectul unui oţet îndoit cu "odicolon"... Care va să zică, "amicii" sînt frecventabili, în ultimă instanţă; după lupte seculare, bastionul bun-gustului în materie de cinema a încheiat armistiţiu cu pieile roşii, taberele s-au împăcat, "pipa" a fost fumată etc.etc. Dar "*ceci n'est pas une pipe*", îmi spunea ceva în urechi - pe franţuzeşte, desigur. Există oare pace durabilă atunci cînd unii "colonizează" iar alţii rămîn, politicos-zîmbitori, cu buzele umflate? Căci, în mod evident, dacă America a cîştigat - nu doar "pe teren" (aici a cîştigat de mult), ci "pe hîrtie", şi încă acolo unde hîrtia e mai scumpă: în scrisul criticii franceze -, Europa a pierdut... Ba chiar, a fost înfrîntă fără a avea posibilitatea să lupte!...

(Trei ani mai tîrziu, peisajul e neschimbat: box-office-uri pe de-o parte, bombăneli de cealaltă. De o parte "buldozerul", de cealaltă "excepţia culturală".)

În ce mă priveşte - şi lăsînd "pe mal" perplexităţile de la-nceput, mai curînd retorice: cinematograful american mi-a plăcut dintotdeauna, marea mea mirare a fost să constat că şi francezilor le place! -, trebuie să recunosc că a lua cunoştinţă de aceste lucruri curat contrare este o experienţă cvasi-schizofrenă. Cu atît mai mult cu cît, "credincios" acelei critici pe care continuu s-o consider cea mai bună în materie de cinema, am realizat că preferinţele noastre diferă adesea: în dicţionarul deja pomenit, un nume ca Alan Parker este expediat într-o frază drept "cel mai prost cineast american al anilor '80"(!) în vreme ce un Oliver Stone e ridicat, de acelaşi critic (Antoine de Baecque), în eterul eternităţii... cam fără argumente! Şi nu sînt, nici pe departe, singurele cazuri.

Soluţia de a scrie despre "my own private cinema" mi s-a impus atunci ca singura rezonabilă; în fond, dacă renunţăm la toate pretenţiile criticii ("obiectivitate, neutralitate" etc.), rămînem - *dacă* rămînem - cu propria noastră sinceritate în faţa ecranului şi, mai apoi, a foii de hîrtie; rămînem cu ceea ce filmul însuşi face din noi - şi nu cu ceea ce noi, abili şi inteligenţi, facem din el!

DACĂ ar fi, deci, să fac un bilanţ (al meu) a ceea ce funcţionează sub eticheta de "cinema american", aş începe prin a spune că, din păcate, sînt mai puţini maeştri acum decît erau cu o jumătate de secol în urmă... Aceştia, că se numeau Lubitsch, Hawks, Hitchcock, Huston, Wyler, Wilder, Capra, Cukor sau Ford, creau lucruri absolut uluitoare *înlăuntrul sistemului*! Hollywoodul le dădea posibilitatea să fie ceea ce sînt şi astăzi: magnifici. Sigur că producătorii aveau un cuvînt greu de spus, sigur că făceau compromisuri, uneori nefericite (memoriile lor consemnează toate acestea), însă filmele care au ajuns la noi par să fi trecut prin toate disconforturile facerii cu o eleganţă pe care doar rareori o mai regăsim... A mai existat, apoi, un moment extraordinar în cinematograful american - care coincide cu sfîrşitul anilor '60 şi durează tot deceniul următor; atunci au fost create filmele de referinţă ale sensibilităţii contemporane, capodopere precum *Conversaţia* (de Coppola), *M-A-S-H* (de Altman), *Mean Streets* sau *Taxi Driver* (de Scorsese), *Annie Hall* sau *Manhattan* (de Woody Allen). Aceştia patru, dar şi cîţiva alţii (un John Cassavetes, un Paul Mazursky, un Peter Bogdanovich, un Bob Rafelson, un Sam Peckinpah, un Sidney Lumet, un Sydney Pollack, un Alan J. Pakula, un Milos Forman, un Mike Nichols sau un Bob Fosse) au impus un canon de perfecţiune în spatele unor experienţe stilistice foarte diferite. Canonul a rămas, numai că, din păcate, nu toate experienţele încercate ulterior de aceştia au fost pe măsură: dacă Altman, care s-a afirmat ca, poate, cel mai coerent cineast american al deceniului respectiv, avea să cunoască, imediat după, o perioadă catastrofală din care nu şi-a revenit decît în 1992, odată cu *The Player*, Coppola, în schimb, nu şi-a revenit niciodată (*Bram Stoker's Dracula*, tot din 1992, este un dezastru!); Scorsese, şi el destul de inegal (*Raging Bull*, 1980, sau *After Hours*, 1985, sînt filme excelente, însă *The Last Temptation of Christ*, 1988 - dincolo de orice conotaţie blasfemiatoare! - este un efort penibil), avea să-şi surprindă admiratorii anul trecut cu *Vîrsta inocenţei*: o ecranizare de mare rafinament, la antipodul filmelor sale "dure". Woody Allen a rămas în general constant cu nivelul atins în *Manhattan*, chit că a mai dat şi rateuri (*Shadows and Fog*, 1991); toţi ceilalţi însă (Forman, Rafelson, Nichols, Bogdanovich...) aproape au dispărut din orizont, în ciuda unor Oscaruri previzibile (*Amadeus*).

Aceasta coincide cu emergenţa unor cineaşti în plină forţă (Lynch, Weir, Parker, Ridley Scott, Jarmusch, Spike Lee, pentru a nu mai vorbi de Spielberg, deja afirmat la jumătatea deceniului 6) care au "ocupat scena" şi au impus regulile înainte ca foştii solişti să dispară în culise. Preferinţa mea merge către ultimii doi, cu rezerva că Lee nu a reuşit să reediteze succesul lui *She's Gotta Have It* (1986), iar Spielberg nu e, nici el, total "infailibil" (*Hook*, din 1991, este un *flop* estetic...). În plus, deşi Ridley Scott nu a confirmat promisiunea lui *Blade Runner* (1982) - ba dimpotrivă! -, acest film rămîne, după părerea mea, unul din cele mai bune ale anilor '80, aşa cum am mai spus-o şi scris-o.

Ultimii ani (să zicem, din '90 încoace) au fost martorii unei noi schimbări de decor, datorită în special "infiltrării" unor regizori talentaţi, străini sau independenţi/marginali: este cazul lui Paul Verhoeven, Abel Ferrara, Tim Burton, Carl Franklin, Stephen Frears, Hal Hartley, John McNaughton, Fred Schepisi, Joel şi Ethan Coen, Gus Van Sant şi, desigur, Quentin Tarantino. Dacă succesul lui *Basic Instinct* (1992) este grăitor şi uşor de înţeles, cel al filmelor lui Tarantino (*Reservoir Dogs* şi *Pulp Fiction)* este mai puţin, între cei doi căscîndu-se prăpastia care separă cinematograful comercial de "experimentul cu acoperire în box-office". Nu trebuie însă uitat că Verhoeven însuşi vine dintr-o zonă a experimentului (filmele sale olandeze) şi că "virajul" său spectaculos înspre *Robocop* sau *Total Recall* exprimă o dorinţă de asimilare, cu compromisuri cu tot, tipică oricărui străin ajuns la Hollywood; mai interesante sînt cazurile lui Ferrara, Burton, al lui Van Sant sau al fraţilor Coen care încearcă, fiecare în felul său, impunerea unor estetici "neortodoxe" în sînul canonului tradiţional. Pînă la urmă, modul în care Hollywoodul se arată permeabil unui cinematograf mai "îndrăzneţ" din punct de vedere formal, sau "alternativ" de-a dreptul (Van Sant, alături de mai noii sosiţi Todd Haynes, Gregg Araki, Tom Kalin ş.a.m.d., reprezintă ofensiva culturii *gay*), este la rîndul lui "tradiţional", dacă ne gîndim că înrolarea talentelor în "Cetatea filmului" a urmat cu consecvenţă principiul "abaterilor profitabile": dacă un film aduce bani, modalitatea estetică sau subiectul (desigur, în anumite limite "permisive"...) nu contează! Este ceea ce au învăţat atît regizorii, cît şi producătorii. Această tolerare reciprocă face posibilă coexistenţa unor cineaşti atît de diferiţi precum John Waters ("pionierul" îndrăznelilor kitsch), Sam Raimi, James Foley sau David Mamet (dramaturg respectabil) alături de James Cameron, Jonathan Demme sau Andrew Davis. Şi asta pentru că, în America, limita dintre regizorul de studio şi independenţi, deşi solidă, este pusă permanent în discuţie atunci cînd talentul o decide... Altfel spus: există "de toate pentru toţi" în cinematograful american, inclusiv posibilitatea de a snoba Hollywoodul...pînă cînd acesta te cumpără, cu provocare cu tot!

DINTRE filmele care m-au impresionat în aceşti ultimi ani, titlurile însele reflectă acel *tutti frutti* descris mai sus: printre ele şi-au găsit loc şi *Husbands and Wives* (1992), în care Woody Allen a riscat (şi, zic eu, a cîştigat) mult mai mult decît în mai-noul *Misterul crimei din Manhattan* - tur de forţă în gamă minoră -, dar şi *Minciuni adevărate*, hiper-spectaculosul film al lui James Cameron de anul trecut (cu Arnold Schwarzenegger!); *Poison* al lui Todd Haynes (din 1991, despre care am scris imediat după avanpremiera de la Festivalul de la Edinburgh), la mile distanţă de şablonul hollywoodian - dar şi *Evadatul* (1993) de Andrew Davis, care duce şablonul la perfecţiune; *Memoirs of An Invisible Man* (1991), foarte "vizibilul" şi sensibilul experiment "made in Hollywood" (şi totodată, cădere brutală la box-office!) semnat John Carpenter, mai convingător decît *In The Mouth of Madness* (1995) -, dar şi *Grifters* (1990) al lui Stephen Frears, peliculă "neagră" a cărei supremă eleganţă este că pare anonimă!; Jodie Foster în calitate de regizoare (cu *Little Man Tate*, 1992), dar şi - evident - Spielberg, cu *Jurassik Park* şi *Lista lui Schindler* (ambele, 1993); Carl Franklin, cu foarte recentul (1995) *Devil In A Blue Dress* - film "retro", cu atmosferă à la Chandler realizat cu un simţ al nuanţelor şi o sobrietate fără cusur! - dar şi Joel Schumacher, cu extraordinarul său *Cădere liberă* (1994); în fine, Gus Van Sant şi al său *My Own Private Idaho* (1991) - pe care mi-am permis să-l parafrazez în titlul articolului de faţă -, dar şi... un Preston Sturges din 1944, descoperit abia anul trecut la Pesaro (*The Miracle of Morgan's Creek*: o capodoperă comică!), alături de Billy Wilder mereu redescoperit, de Hawks, Hitchcock sau Aldrich (favoriţii mei) sau de acest Huston din '85, *Prizzi's Honor*, revăzut a nu ştiu cîta oară la "Telecinemateca"... sînt filme care, cu cît îmbătrînesc, sînt mai bune.

Cum se vede, "my own private cinema" este o peliculă luuungă, veche şi foarte eclectică; o bătrînică trăznită pe care-o ajut, din cînd în cînd, la traversare... Sînt vînturi puternice pe Ocean.

Alex. Leo Şerban

Andrei Codrescu

Fire de nervi

Nailonul este un lucru minunat
într-un oraş cu arbori.
Înlăuntrul sălbăticiei din eu
este afară, iar exteriorul
rămîne înăuntru
pentru domnul Smith din St. Louis
care telefonează
să spună întreaga noapte că eu
eram în
interiorul creierului său. "Speram
să vorbesc cu robotul dumneavoastră."
Acestea sînt orele cele mai pline
ale Ducelui de Vîrstă Mijlocie al
Poeziei.
De-acum înainte & dincolo de asta
înspre vremurile cînd vei vrea
să scrii printr-o
astfel de maşinărie,
adică prin fluidul iubirii,
dar cît din tine aparţine lumii
depinde de cît de inteligent
vorbeşti cu poliţia.
Agresiunea sănătăţii este prost
înţeleasă.

(Din volumul *Belligerence*, Coffe House Press, 1991)

În românește de
Denisa Comănescu

Mulţumim *USIS (United States Information Service)* pentru sprijinul financiar acordat care a făcut posibilă apariţia acestui supliment.

Veneţia '95

Italienii

Michelangelo Antonioni şi soţia. O diferenţă de vîrstă de 43 de ani!

EXTRAORDINAR, la ediţia '95, a fost *momentul Antonioni*.

După 13 ani de la ultimul lungmetraj (*Identificarea unei femei*), clasicul în viaţă Michelangelo Antonioni revine pe ecrane! Se ştie, în 1985 Antonioni a fost doborît de boală. (Coincidenţe stranii: aceeaşi boală ca şi Fellini, acelaşi tip de "atac cardiovascular", internarea în aceeaşi clinică, din Ferrara, intervenţia aceleiaşi echipe de medici!) "Recuperarea" lui Antonioni a fost lentă şi parţială: nu mai poate vorbi (nici scrie, nici citi). Se exprimă prin gesturi şi priviri. În aceste condiţii, ţine de domeniul miracolului facerea recentului film, *Dincolo de nori* (semnat Michelangelo Antonioni, şi, citeşti după titlu, "prezentat de Wim Wenders"). Doi regizori atît de diferiţi (din generaţii diferite, diferiţi şi prin formaţie şi prin stil). O oră şi jumătate din film aparţin lui Antonioni. 15' lui Wim Wenders. Reputatul regizor german a văzut, în această colaborare, "un gest de dragoste şi de admiraţie pentru marele Antonioni".

Scurt istoric: ideea filmului şi tatonarea unor producători au apărut în 1992, la Taormina, la o întîlnire a lui Antonioni cu Alain Robbe-Grillet, care căuta un interpret pentru un personaj al lui ("personajul unui bătrîn rege orgolios rămas fără cuvînt, ca Michelangelo, după boala care l-a

Preşedintele Scalfaro prezent la premiera lui Antonioni

lovit"). Nici un producător nu s-a arătat interesat să dea curs proiectului (cu un regizor de peste 80 de ani, şi încă redus la muţenie!), fără garanţia altui regizor. Antonioni l-a propus pe Wim Wenders. Wim Wenders nu numai că a acceptat, dar şi-a redus rolul, pe platou, la o simplă şi îndatoritoare asistenţă de regie. N-a încercat niciodată să intervină în voinţa lui Antonioni. Ca un mim genial al propriului personaj, la filmări Antonioni a reuşit să rămînă Antonioni. Nu un bătrînel sacru, nu o jucărie stricată pe care echipa s-o menajeze cu veneraţie, ci Antonioni, cel dintotdeauna: dur, autoritar, de o exigenţă feroce. În plus, de o energie continuă ("inactivitatea, nemişcarea îl sperie!", povesteşte "doamna Antonioni", "o dată, a ţinut echipa pînă la cinci dimineaţa pe platou!". Pe scurt, ce fericire: "echipa a fost terorizată!"). Antonioni împlineşte (pe 29 septembrie) 83 de ani. Soţia lui, Enrica Fico, are 40 de ani (cînd l-a întîlnit pe Antonioni avea 18); într-un interviu în care se joacă de-a psihanaliza povesteşte că la şapte ani şi-a pierdut tatăl, iar mama a fost mereu preocupată să fie un tată pentru ea; "aşa încît, cînd l-am întîlnit pe Antonioni m-am gîndit că am întîlnit o mamă, o mamă adevărată"... Deşi au trecut atîţia ani de cînd sînt împreună, şi deşi Antonioni îi datorează în bună măsură "recuperarea" , multă lume, declară ea, "continuă să mă privească cu neîncredere, ca pe o suspectă. Poate fiindcă toţi sînt un pic geloşi pe mine"...

Într-adevăr, Antonioni e iubit de toată lumea. La conferinţa de presă i-a fost rezervată o primire triumfală, la proiecţia de gală a filmului s-a prezentat şi Preşedintele Scalfaro (care, ajungînd cu o întîrziere de cîteva minute, a fost copios fluierat de "o parte" a sălii). Privindu-l pe Antonioni la conferinţa de presă, contemplîndu-i aerul fragil, plutitor, cvasi-absent, simţi că ţi se rupe inima şi că nu te poţi hotărî: ca un elev încurcat, nu te poţi hotărî "ce concluzie să desprindem noi" din momentul Antonioni. Să vedem în el o cutremurătoare lecţie (de artă şi de viaţă)? Eroism al supravieţuirii? Al fidelităţii faţă de sine? Faţă de misiunea hărăzită? Sau să vedem în el spectacolul - înduioşător-clovnesc - al unui om condamnat să fie umbra propriei umbre? al unui (fost) maestru al lucidităţii condamnat să mimeze viaţa, ca într-un vis?

Cît despre filmul *Dincolo de nori*, unii critici (italieni) l-au comentat cu afecţiune, alţii cu necruţare rece (ex."La Repubblica" îi reproşează autorului "o nostalgie voyeuristă şi estetizantă pentru tinereţea corpurilor şi pentru ritualurile amoroase"). Sigur că, dacă, prin absurd, Antonioni ar fi făcut numai filme ca acesta din urmă, el n-ar mai fi intrat în istorie. Nu e mai puţin adevărat că, totuşi, noul film poate fi privit cu o atenţie pasionată: în ţesătura imaginilor descoperi cadre care evocă privirea inconfundabilă a lui Antonioni. Despre ce e vorba? Despre patru "poveşti de dragoste", legate între ele prin personajul unui regizor (John Malkovich), care, ca într-un fel de "jurnal mental" caută subiecte, caută personaje, caută viaţă (este "liantul" regizat de Wim Wenders). Poveştile sînt extrase dintr-un volum de povestiri scris de Antonioni acum doisprezece ani ("Bowling pe Tibru"): proza era, în acea vreme, "expresia" proiectelor lui cinematografice nerealizate. Aşadar, noi "fragmente dintr-un discurs amoros" despre "impenetrabilitatea raportului masculin-feminin"... Din nefericire, misterul (mai ales în liantul realizat de Wenders) e turnat în tipare destul de conformiste şi înecat în fraze declarative. În general, filmul lasă impresia unui exces de vorbe. Un singur episod mi s-a părut, cu adevărat, la înălţimea lui Antonioni: un tînăr remarcă o fată, pe stradă, o figură de o limpezime şocantă, (Irène Jacob), o urmăreşte, fata intră într-o biserică, tînărul rămîne şi el la slujbă, aţipeşte, se trezeşte în biserica pustie, aleargă pe străzi, o regăseşte pe fată, o conduce acasă, la despărţire o întreabă dacă se mai pot întîlni şi a doua zi. "Mîine intru la mănăstire", îi răspunde, din uşă, fata cu figură luminoasă. Sfîrşit.

Filmul lui Antonioni a fost prezentat în afară de concurs. În competiţie au figurat alte trei filme italiene (şi toate trei au intrat în palmares).

ETTORE Scola şi *Romanul unui tînăr sărac*. Un "film de actualitate", într-un cartier de blocuri al Romei, ca o enclavă de provincie în vasta metropolă. Un bătrîn simpatic şi ciudat (mai mult ciudat decît simpatic) jucat de Alberto Sordi îi propune, din vorbă în vorbă, unui tînăr vecin, contra unei sume serioase de bani, să-i... lichideze nevasta. Cu o condiţie, îi răspunde rîzînd tînărul: "tu s-o omori pe mama". Tînărul - intelectual, ochelarist, tăcut - e un absolvent strălucit de Litere, fără slujbă. "Un tînăr sărac", obligat să trăiască din pensia unei mame care îl terorizează printre altele cu eforturile ei teribile de a salva aparenţele, de a rămîne respectabilă în ochii cartierului. Într-o memorabilă secvenţă de ceartă mamă-fiu, fiul se repede la o fereastră, o deschide şi urlă către toate ferestrele vecine adevăruri "ruşinoase", urlă că, de fapt, nu are nici măcar servici, îşi urlă sărăcia şi aproape că, o clipă, îşi strînge mama de gît. Cînd va fi acuzat de o crimă pe care n-a comis-o, tînărul se va simţi, în puşcărie, mai util şi mai liniştit decît afară... *Romanul unui tînăr sărac*, conceput ca un zig-zag de semitonuri (de la comedia "de caractere" pînă la grave drame sociale) şi-a propus să fie, zice Scola, "romanul unei generaţii disperate, dezamăgite, dar încă inocente"...

Un alt film italian în competiţie: *Omul din stele*, al tînărului (n.1956) Giuseppe Tornatore, autorul acelui multipremiat *Nuovo Cinema Paradiso* (1988). Amîndouă titlurile se leagă de Sicilia copilăriei lui Tornatore şi de obsesia cinematografului. În anii '50, un şarlatan cu un camion încărcat cu un aparat de filmat şi cu role bate satele Siciliei şi invită locuitorii (contra unei taxe) să dea probe ca să devină actori, "să cîştige milioane", să evadeze! "Probe" pe care De Sica şi Rossellini le aşteaptă! Trei sferturi din film se compun din astfel de "probe" (majoritatea cu actori neprofesionişti): ţărani, mafioţi, poliţişti, contrabandişti, foşti luptători în Spania, vampe, babe, fecioare - toţi se prezintă cu ardoare şi inventează cîte un "număr" personal în faţa unui aparat de filmat cu pelicula expirată! O întreagă Sicilie secretă se dezvăluie în faţa unui martor orb! Pe toată această porţiune, filmul are incandescenţa şi altitudinea unei capodopere. Dar în ultimul sfert, intră în picaj şi sfîrşeşte la sol, ca un film oarecare.

De mare succes s-a bucurat la festival *Pasolini, un delict italian*, de Marco Tullio Giordana (n.1950), în tradiţia cinema-ului justiţiar al unui Francesco Rosi. Amestec de ficţiune şi documentar, de culoare şi alb/negru, despre cazul Pier Paolo Pasolini, regizor, scriitor, poet, ucis acum douăzeci de ani, în împrejurări încă neelucidate. "Ce ştiţi despre Pasolini?", îi întreabă o profesoară, pe elevi, după asasinarea lui Pasolini. "A fost homo", răspunde un elev. Profesoara le citeşte o poezie despre Roma şi clasa încremeneşte, vrăjită: "Acesta a fost Pasolini". Filmul demonstrează că dispariţia lui P.P.P. n-a fost consecinţa unui "conflict între homosexuali", ci a unui complot care viza scoaterea din scenă a unui adversar politic incomod (filmul citează dintr-un articol acuzator al lui Pasolini, şi totul sună, azi, profetic!). Un film-rechizitoriu, care reuşeşte să impună redeschiderea unui proces mușamalizat şi a unui "caz clasat".

Încă un exemplu în favoarea ideii că - în istoriile personale, ca şi în istoriile naţionale - cazurile "clasate" nu au odihnă pînă nu se întîlnesc cu adevărul lor adevărat. În fond, toată istoria omenirii nu e decît un "giallo" - cum îi zic italienii genului poliţist -, un *giallo* fără sfîrşit.

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Eterna poveste

VORBELE sînt femele, iar faptele sînt masculi, susţine o veche zicere franţuzească: *Parolles sont femelles et les faits sont masles...*

O vorbă, două vorbe. Un fapt,... două fapte. În limba noastră situaţia se comlică, prin cazul ambigen. *Faptul*, mascul, se face, la plural, femelă. Nu cumva de aici i s-o fi trăgînd românului, în politică mai ales, lipsa deciziei energice, sincere, bărbăţia fără ocolişuri, ce pune cu adevărat lucrurile într-o mişcare directă, nu cotită?... În orişice caz, Politica-i, sigur, femeie. Ea împarte cu uşurinţă vorbele, fără să şi le ţină; ea te provoacă, te amăgeşte, te atrage, schiţînd imediat un pas îndărăt, ori mai mulţi, şovăind, şovăind: *mai nu vrea, mai se lasă*... Cunoaştem.

Să nu generalizăm. Sînt şi femei cu fire bărbată, după cum şi bărbaţi-muieri, fără a ne gîndi la lucruri urîte. O dată, pe strada *Toamnei*, liniştită, prielnică discuţiilor, convorbirilor senine, chiar şi meditaţiei, o doamnă bătrînă cu părul alb-alb, decentă în totul, după cum arăta, îşi muştruluia cu asprime bărbatul cherchelit, într-un grad înaintat de uzură fizică şi care abia mai vorbea proptit ferm de un pom. "Beţivule... nenorocitule, mi-ai mîncat viaţa,... uite în ce hal ai ajuns,... alcoolicule şi destrăbălatule, cine m-o fi blestemat, Dumnezeule mare, să-mi împart viaţa c-o zdreanţă, om de nimic ce eşti, toată viaţa aşa ai fost, o căzătură, beţivanule!"

Dacă aceste cuvinte ar fi fost rostite cu glas tare, lumea s-ar fi adunat ca la circ. Cum spusei însă, strada *Toamnei*, mai puţin circulată, e o stradă discretă, înţelegătoare. Bătrîna, în exasperarea ei, ar fi putut să ţipe. Dar ea vorbise cu o voce scăzută, aprigă, totuşi scăzută, şi cum şedeam aproape, înapoi, făcîndu-mă că-mi leg şiretul la pantof, ca un detectiv în misiune, auzisem totul.

Vinovatul era la pămînt, numărat. Şi-atunci, el din cine ştie ce cotloane foarte ascunse, din cine ştie ce drojdii grele ale existenţei, stratificate, nu într-atît, încît să nu rămînă fisură, un mic tunel de salvare sau, dacă vreţi, o scară, o scăricică, a dezastrului, - cum sînt scările de incendiu ruginite, nefolosite cu zecile de ani şi pe care nici nu le mai vezi - scoase prin acel tunel strîmt, ori făcu să se caţere disperat un ins, un alt ins, de demult, care articulă desluşit: "Tu, ...îngeraşul meu... stai aşa! nu,...în-gerel!...tu...carevasăzică,... amorul meu... care pă lume nu am pă altcineva..." şi se prăbuşi în genunchi plîngînd în hohote mici, muiereşti.

Bătrîna a stat un moment. L-a privit scîrbită, de sus. Pe urmă s-a aplecat, ajutîndu-l să se ridice şi-a zis: "Hai acasă, hahaleră!"

Or, noi ştim: "hahaleră" e o vorbă aproape drăgăstoasă.

Un prieten, rus, la Moscova, cu decenii în urmă, îmi spunea că dacă în Rusia n-ar fi femeile, totul s-ar duce (cum s-a şi dus) de rîpă. Şi că femeile, rămînînd treze, aveau grijă de toate. Bărbaţii nu mai vedeau nimic, chiori de băutură.

Luînd exemplul Moscova - Leningrad, pe peron am văzut o femeie corpolentă, puternică, în uniformă, şefa trenului. Trecînd pe lîngă ea şi aducîndu-mi aminte de cuvintele prietenului moscovit, am salutat-o. Ea mă privise mirată, uitîndu-se după mine ca după un om băut, deşi mergeam drept.

La întoarcere, a doua zi, pe peronul Leningrad, am văzut-o din nou, cu aceeaşi severă, corectă, impunătoare ţinută. M-am dus din nou la ea, cu o înfăţişare cît mai serioasă şi mai normală cu putinţă şi îi adresai un al doilea salut. "A, tî!" - cam aşa ceva - făcu ea. Mă recunoscuse. Orice ar fi, nebunii nu trec fără a fi observaţi.

La Beijing, 40.000 de femei s-au strîns să discute despre soarta femeii pe globul terestru. Greu. Greu de tot. Mai cu seamă cînd se uită esenţialul: că femeia-i eterna, inefabila poveste, nu-ntreba care este...

■

SIMULACRELE NORMALITĂŢII

de Eugen Negrici

Schimbarea zodiilor

NU s-a stăruit îndeajuns în istoriile noastre literare asupra momentului însemnat al ieşirii din zodia poeziei religioase (legate într-un fel sau altul de cult) şi al intrării în zodia poeziei artistice. Poezia rituală (*psalmii* şi speciile derivate din ei - *rugăciunile* şi *imnurile*) releva - chiar tălmăcită fiind - un model auditiv-armonic caracterizat printr-o tendinţă izocromă sesizabilă; se întemeia, deci, pe o formulă ritmică particulară care impune o frazare neobişnuită şi comunică o stare de încordare mistică. Tranziţia spre poezia artistică (laică) a avut loc prin transpunerea stilistică în versuri rimate, a fondului creştin care primea, astfel, "podoaba ieftină a elocinţei lumeşti". Această *translatio*, această soluţie de compromis a fost găsită cu secole în urmă de cărturarii europeni (vezi Curtius), care au pus, în felul acesta, în circulaţie un *gen hibrid*. Am adoptat-o şi noi (ca totdeauna tîrziu, defazat şi cu teama datorată omnipotetei tradiţii ortodoxe), foarte probabil sub imboldul calvinilor români ai căror psalmi - făcuţi atractivi prin rimă - au fost folosiţi drept cîntece (graduale) încă de la sfîrşitul secolului al XVI-lea. Girat de şcoala retorică europeană, *genul hibrid* care ia naştere pierde intensitatea incomparabilă şi vigoarea aceea a concentrărilor ritmice specifice poeziei rituale (menite cultului), dar reprezintă, prin efortul vizibil al încheierii *colonului* prin rimă, pasul necesar spre artisticitatea... laică. Dosoftei, prin Miron Costin (Psalmul 5 prelucrat şi introdus în *Stihuri împotriva zavistiei* - 1671-1673), Ştefan Fogarasi sau Ioan Viski (într-un manuscris semnat de Ioan Viski), Teodor Corbea (prin 1710-1720?) rimează psalmi. Cîteva *rugăciuni rimate* de Nicolae Costin şi de Dimitrie Pandovici Typografulu poartă titluri înşelătoare (*Epigrama* din *Ceasornicul domnilor* şi, respectiv, *Către pravoslavniculu norodu al Ţării Rumâneşti* din *Catavasierul* din 1742). Demne de interes sînt, însă, fragmentele de ţinută imnică ornate cu elemente de rimă: *Gradualul 5* din *Fragmentul Todorescu* (1570-1573?), o *Laudă pentru Paşti* din *Codicele Petrovay* (1672), *Laudî ţie,Doamne, cu îngerii dau*, din *Cazania* lui Varlaam (1643) şi mai ales *Acatistul* şi *Paraclisul* Precistei în versiunea lui Dosoftei din 1673. Ele anunţă tranziţia spre *oda eroică*, adică spre cea mai frecventată specie din repertoriul artistic european. Urmaşă a vechiului *encomion* şi avînd drept corespondente, în plan oratoric şi nu numai, *panegiricul* şi *apologia, oda eroică* se potrivea cu ceea ce înţelegea Evul mediu - şi nu numai - prin poeticitate: ornarea, împodobirea - ca forme de omagiere, de magnificare - a cuiva sau a ceva. În principiu, ceea ce era encomiastic nu avea cum să nu fie şi poetic. Spiritele înalte ale ţărilor române au aderat fără rezerve la această viziune europeană asupra poeziei. N. Olahus cerea "renunţarea la bucolicul ritm şi cîntarea faptelor marilor regi", D. Cantemir considera că "tropurile ritoriceşti sînt bune pentru măgulitori", iar pentru M. Costin contau doar "lucrurile şi laudile împăraţilor". Cu toate acestea, a trebuit să răscolim antologiile şi istoriile literare şi să reexaminăm o mulţime de texte clasate aiurea, multe pe criterii nepertinente, pentru a descoperi pe acelea care conţin, în structura lor compoziţională elementele *odei eroice*: enumerări - cumulative de însuşiri şi de fapte hiperbolizate şi proiectate, analogic, în mitologia păgînă sau creştină; o virtuozitate prozodică şi o măiestrie artistică vădite, căci stăruinţa înfrumuseţării, a lustruirii, etalarea meşteşugului echivalau cu un omagiu indirect. În afara unor poeme compuse în limbi de prestigiu cultural (*Elegia la mormîntul lui Erasmus* - publicată în latină, la Louvain, în 1537, de N. Olahus şi *Epigrama* închinată Doamnei Elena, apologie tipărită, în slavonă de Udrişte Năsturel într-un *Triod. Penticostar* din 1649), un singur text redactat în limba română şi, evident, în Transilvania poartă semnele indubitabile ale speciei clasice laice avînd ca subiect un erou "civil": oda dedicată de Mihail Halici-fiul, în 1674, lui Francisc Páriz Pápai cu ocazia trecerii doctoratului în medicină, la Basel. O odă laică tipică, semnalînd prezenţa firavă a unei filiere apusene. Textele scrise în celelalte ţări române şi aparţinînd categoriei cuprinzătoare a *liricii magnificării* se află, însă, la graniţa dintre imnul religios (de sorginte bizantină) şi oda eroică. Le-am putea numi *imnuri profane* fiind închinate fie "eroilor" mitici ai credinţei (ca "dumnezăescul David" pe care îl proslăveşte N.Milescu, ori sfîntul Nicolae, elogiat de un anonim în *Molitvenicul* de Rîmnic, de la 1730 (fie unor personaje de vază din lumea, de atunci, a bisericii (cum ar fi mitropolitul de Belgrad şi episcopul de Rîmnic glorificaţi - poate şi din obligaţie de editor, în acelaşi *Molitvenic* de Rîmnic. Am putea încadra tot aici acel elogiu inteligent pe care Antim Ivireanul îl face, evitînd directitatea umilitoare, în *Chipurile Vechiului şi Noului Testament* stăpînului său pămîntesc Brâncoveanu. În toate aceste prefigurări ale odei eroice, prezenţa rugăciunii la sfîrşitul elogiului trădează amprenta genetică religioasă a speciei la noi.

■

Primim:

O dedicaţie pierdută

În Editura "Eminescu" a apărut, postum, al zecelea volum de versuri al poetului Mihail Crama, intitulat *Copil la Curţile Române*, cu următoarea menţiune:"Regretăm pierderea unei dedicaţii adusă de autor ulterior, dedicaţie care nu a fost transcrisă pe manuscris".

Este de datoria mea de fiu al poetului să aduc la cunoştinţă dedicaţia, cu atât mai mult cu cât tatăl meu o dăduse la timp şi cu cât comunicase directorului editurii - pe atunci domnul Mircea Ciobanu - că, dacă nu este de acord cu apariţia ei, îşi retrage manuscrisul. Iată dedicaţia: "*Această carte se închină primului din generaţia mea - Regelui Mihai I al Românilor - din întronarea copilăriei Sale până-n legendele Neamului*. 24 decembrie 1990". O pot anexa şi în facsimil, aşa cum mi-a rămas, purtând şi ultima corectură manuscrisă, fiind încredinţat că această ultimă formă corespunde cu cea trimisă editurii chiar pe manuscris (predat în februarie 1991). Poate că tocmai această dedicaţie explică întîrzierea apariţiei volumului, pentru care tatăl meu dăduse deja bunul de tipar în 1993.

Îmi rămâne să constat, cu amărăciune, că dreptul cetăţeanului de a-şi exprima opiniile şi simţămintele (art.30 din Constituţie) nu este recunoscut pe de-a-ntregul nici unui membru al Uniunii Scriitorilor, fie el premiat al Fundaţiilor Regale (1947), ca şi al altor premii literare ce i s-au atribuit.

Doresc ca să se găsească această dedicaţie şi ca să regăsim pe pierdutul ei adresant.

12 septembrie 1995

Radu Enăchescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Criza estetică

ÎN PLINĂ şi gălăgioasă criză a grîului, în timp ce într-o parte a spectrului politic se plămădeau moţiuni, iar în cealaltă se făceau vocalize pentru vehemente răspunsuri, s-a consumat, aproape nebăgată în seamă, într-o cvasisurdină, o adevărată *criză estetică*. Şi chiar dacă ea nu s-a prelungit prea mult şi nici nu a căpătat o prea convingătoare expresie mediatică, doar simpla şi scurta-i manifestare este suficientă pentru a pune pe gînduri. Dar despre ce este vorba? Încercînd să mai identifice nişte resurse pe care să le atragă spre Ministerul Agriculturii, al cărui portofoliu îl deţine, PUNR-ul, prin vocea inconfundabilă a lui Ioan Gavra, a propus o reducere severă a bugetului Camerei Deputaţilor, la capitolul protocol şi investiţii cu caracter artistic. Şi pentru ca propunerea să nu plutească în vag, dl. Gavra a oferit, ca să zic aşa, un exemplu concret de proastă utilizare a fondurilor. Printre lucrările achiziţionate de către Parlament, remarcă domnia sa, se găseşte şi o pictură a lui Sabin Bălaşa, reprezentînd o femeie cu sînii goi şi a cărei prezenţă ar tulbura vizitatorii nepreveniţi, cum ar fi, de-un exemplu, delegaţiile sindicale. Vederea acestei imagini abate, care va să zică, gîndurile celor veniţi cu treburi importante, le adoarme vigilenţa şi conştiinţa de clasă, transportîndu-i simultan într-o iluzie care nu are nicicum de-a face cu militantismul. Atins direct în orgoliul său de colecţionar şi de connaisseur, dl. Adrian Năstase, vizionarul artistic al Parlamentului, a devenit brusc vituperant şi a demontat în cîteva cuvinte fragilul organ estetic al lui Ioan Gavra care, zice dl. Năstase, confundă opera de artă cu o revistă porno. Dacă în problemele politice curente polemicile dinlăuntrul coaliţiei guvernamentale sînt duse doar din vîrful buzelor şi de ochii lumii, în cazul acesta disputa a îmbrăcat tonalităţi grave pentru că aici nu mai este vorba de convenţii şi aranjamente, ci de lucruri adînci, care ţin chiar de specificitatea noastră umană. Şi dl. Năstase a lăsat să se înţeleagă, prin solemnitatea atitudinii şi prin aplombul discursului, că este tocmai mesagerul acesteia. Diversitatea şi adversitatea opiniilor pe care le-a generat lucrarea lui Sabin Bălaşa pun, de fapt, în discuţie o problemă foarte serioasă care priveşte însăşi percepţia operei de artă. Şi dacă ele sînt hilare pînă la ridicol e pentru că împrumută întreg ridicolul celor angajaţi în aceste dubitaţii estetice sui generis. Dar, pentru o mai bună înţelegere a faptelor să vedem mai întîi unde se situează atitudinea lui Gavra. Un monument de mediocritate şi de incultură - să ne aducem aminte că într-o mai veche emisiune realizată de Tele 7 abc el n-a fost în stare nici să numească trei reprezentanţi ai Şcolii Ardelene -, Ioan Gavra ilustrează cel mai rudimentar mod de a privi o lucrare de artă: adică pe acela care identifică *reprezentarea* cu *obiectul reprezentat*. Aşadar, o pictură care reprezintă o femeie este percepută nu ca o convenţie în care importante sînt puterea de observaţie, simţul formei şi al compoziţiei, forţa de organizare a limbajului şi, finalmente, coerenţa expresiei, ci ca o *femeie* pur şi simplu, în stare să stîrnească pasiuni şi să provoace reacţii specifice. Dar Ioan Gavra poate fi liniştit; nu este singurul care trăieşte astfel o formă artistică. Se spune că pictorul grec Apelles a pictat nişte struguri cu o asemenea măiestrie încît un stol de sturzi s-a repezit din văzduh să le ciugulească boabele. Şi Clement Alexandrinul povesteşte în *Cuvînt de îndemn către eleni* sau *Protrepticul* că nişte porumbei adevăraţi au zburat către porumbeii pictaţi într-un tablou, din pricina iluzionismului cu care au fost redaţi cei din urmă. Şi tot el mai spune că armăsarii nechează "cînd văd nişte iepe bine pictate", iar un taur sălbatic a fost puternic atras de o vacă sculptată în lemn de către legendarul sculptor şi arhitect Dedalus. Sigur, nu cu sturzul ar putea fi comparat Gavra în reacţia lui *estetică*, şi cu atît mai puţin cu porumbelul, dar comportamentul armăsarului sau cel al taurului, şi aici se ascunde, evident, un elogiu, tot i-ar putea fi asociat. Însă acest răspuns la provocările imaginii vizează partea tenebroasă din alcătuirea umană, mai bine zis subumanul care sălăşluieşte mocnit în firea noastră, şi din acest punct de vedere Ioan Gavra îşi poate trăi senin parteneriatul cu piesele faunistice mai sus amintite. Nici situaţia lui Adrian Năstase nu este cu mult mai fericită. Primitivului Gavra el îi răspunde cu aerul superior al snobului bine exersat. Şi, trebuie s-o recunoaştem, snobismul nu poate fi întreţinut fără o minimă subtilitate. El are perfectă dreptate că o operă de artă nu trebuie confundată cu o revistă porno, dar autenticitatea observaţiei devine nulă prin incapacitatea de a identifica opera de artă. A vorbi despre *artă* în faţa unei lucrări semnate de Sabin Bălaşa nu este decît un mod de a face antrenament retoric. Năstase ştie în principiu cum trebuie privită o lucrare de artă, dar practic este incapabil de a discerne. Singurul cîştigător, dacă acesta poate fi numit cîştig, din această ecuaţie cu trei cunoscute, este Sabin Bălaşa care, fără să vrea, a supus doi parlamentari unui examen ce le-a fost fatal. Le-a deconspirat ignoranţa pe care nu le-o egalează decît anvergura aroganţei. În ceea ce-l priveşte pe Bălaşa însuşi, lucrurile sînt limpezi precum cerurile pe care le pictează. Şi aici aş înclina să cred că Gavra are ceva mai multă dreptate: pentru holurile Parlamentului mai potrivit ar fi, decît bustul unei femei cu sînii goi, portretul fecioarei azurii mîntuite la Tîrgovişte şi tot de Bălaşa pictat. Iar dacă l-am amintit deja pe Clement Alexandrinul, cea mai bună încheiere la această *criză estetică* este o exclamaţie a sa din acelaşi *Cuvînt de îndemn către eleni*: "Atîta dorinţă nebunească insuflă în oamenii fără judecată artele de prost gust!"

■

„Pescăruşul" în coregrafia lui Ioan Tugearu, Monica Petrică (Arkadina), Alina Ciolan (Nina) şi Tiberiu Almosnino (Trigorin).

Alegătorul ales

MUZICĂ

CINE este acest Roman Vlad care a compus *Pescăruşul* - m-a întrebat un cunoscut regizor, mare meloman şi deci nelipsit de la concertele şi spectacolele Festivalului "Enescu". Sensul întrebării era sugerat de intonaţia ei: "Cine este acest Roman Vlad care şi-a permis să se atingă de Cehov?!? Nu că rezultatul demersului său componistic n-ar justifica o asemenea îndrăzneală, dar numele lui nu-mi spune mare lucru..."

Cred şi eu! Dacă n-ar exista în programul de sală al spectacolului Operei Române din Iaşi "O schiţă de portret" (realizată de către Vasilica Stoiciu-Frunză) din care publicul poate afla cîte ceva despre autorul partiturii muzicale, probabil că, auzind-o cîntată în limba lui Dante (în care a fost tradusă de către compozitor, din rusa în care o scrisese iniţial), lumea şi-ar închipui că Roman Vlad este italian... Aşa, însă, spectatorul află că el nu este nici italian, nici rus... şi nici ucrainian (deşi s-a născut la Cernăuţi, dar pe cînd acesta aparţinea României Mari: la 20 decembrie 1919), ci român, stabilit la Roma în 1938, unde şi-a continuat studiile muzicale (fundamentate la Conservatorul din Cernăuţi, printre alţii cu reputatul profesor, compozitor şi teoretician Liviu Rusu), absolvind Academia Santa Cecilia, pentru a se afirma curînd ca pianist concertist, devenind apoi rînd pe rînd profesor la diverse conservatoare din peninsulă, director artistic al formaţiilor muzicale ale Radiodifuziunii Italiene din Torino, dirijor general al teatrelor de operă din Florenţa şi Roma, Preşedinte al Societăţii Italiene de Muzică Contemporană, director al celebrului festival internaţional "Maggio Musicale Fiorentino". Ceea ce nu se spune în programul de sală - redactat probabil în 1994, cînd la cea de-a 75-a aniversare a muzicianului, Iaşiul l-a sărbătorit decernîndu-i titlul de cetăţean de onoare al oraşului şi pe acela de doctor honoris causa al Academiei de Arte "George Enescu", editînd prin grija Fundaţiei "Sf. Apollonia" volumul *Introducere în opera lui Roman Vlad* şi montîndu-i la Opera Română, într-un spectacol-coupé de balet, *Pescăruşul* pe care bucureştenii l-au văzut acum şi *Dama cu camelii* pe care din păcate n-au avut bucuria s-o poată vedea - este faptul că între timp muzicianul nostru a fost numit director artistic al ilustrului teatru de operă La Scala din Milano. Se spune, în schimb, că Roman Vlad este autor nu doar de muzică (de cele mai variate genuri - de la operă şi balet la teatru şi film, de la vocal şi instrumental la electronic), ci şi de scrieri despre muzică (*Istoria dodecafoniei*, *Muzicile religioase ale lui Igor Stravinski*, *Modernitate şi tradiţie în muzica contemporană*), iar amplele sale "Adnotări" la *Pescăruşul* (publicate în acelaşi program de sală) pot da o idee despre dimensiunea intelectuală remarcabilă a acestui atît de complex artist.

Partitura lui poate să-ţi placă sau nu (conservatorii o vor găsi prea modernă, iar modernistii o vor socoti demodată), dar nu poţi să nu fii sedus de capacitatea ei de a extrage într-un chip ingenios esenţa dramei cehoviene, pentru a o exprima în limbajul comun al muzicii şi dansului, apelînd la cea mai evidentă formă de contact între cele două arte: *variaţiunea*. "Variaţiuni cîntate şi dansate" este, de altfel, subtitlul lucrării. Cîntate admirabil, de către Orchestra Operei din Iaşi, aflată sub bagheta fermă şi inspirată a dirijorului Răzvan Cernat, cu concursul a doi solişti vocali de excepţie: Cristina Simionescu şi Cătălin Berea. Dansată entuziasmant, de către opt balerini ai teatrului ieşean (Alina Pavaloi, Gabriela Comşa, Cristina Iuriciuc, Cătălin Ailiesei, Viaceslav Baltaga, Lucian Popa, Dan Berihoi, Sorin Macovei) şi doi invitaţi de la cel bucureştean (Monica Petrică şi Tiberiu Almosnino), dintre care strălucesc printr-o forţă de expresie particulară (pe care puţini artişti o au, dată de la Dumnezeu) Cătălin Ailiesei (în rolul celui mai important dintre eroii piesei: Treplev) şi Viaceslav Baltaga (cu atît mai demn de remarcat, cu cît evoluează într-un rol aproape episodic: Şamraev).

Că pe toţi dansatorii ieşeni (pe care-i văd acum pentru prima dată) coregraful Ioan Tugearu i-a făcut să-şi depăşească limitele şi statutul, să-şi descopere şi să-şi pună în valoare veritabila personalitate, n-am nici o îndoială: ştiu doar bine ce a reuşit să facă, în urmă cu cîţiva ani, din baletul extrem de modest pe atunci al Teatrului Liric din Constanţa cu care a montat un fascinant spectacol... (Şi mă gîndesc că nu există "tratament" mai eficace pentru oricare dintre trupele teatrelor noastre decît lucrul cu acest minunat coregraf, pedagog înnăscut, înzestrat cu un har aparte, pe care excepţionalul balerin solist de pînă mai ieri îl risipeşte în vremea din urmă cu mereu sporită dărnicie...).Ceea ce este neobişnuit, însă, este raportul coregrafului cu opera sa. Ioan Tugearu, creator de "spectacole de autor", în care aproape totul - de la scenariu şi coloană sonoră, pînă la regie şi coregrafie - îi aparţine, s-a văzut acum pus într-o situaţie nemaiîntîlnită în ceea ce-l priveşte: în loc să fie el cel care *alege*, a fost *ales*. Ales să creeze o muzică dată, impunînd un subiect anume, ba chiar şi un libret cu puţine posibilităţi de evadare, Ioan Tugearu a avut probabil nevoie (iarăşi pentru prima dată!) de colaborarea unui regizor. Presupun că lui Dan Nasta i se datorează deci, într-o oarecare măsură, claritatea acţiunilor şi pregnanţa caracterelor, ca şi abaterea pe alocuri de la litera textului cehovian: suprimarea tentativei nereuşite de sinucidere a lui Treplev şi mai cu seamă înzestrarea lui Şamraev cu un surprinzător amor pentru Arkadina, ceea ce închide un al treilea cerc al iubirilor neîmpărtăşite (Medvedenko-Maşa-Treplev-Zarecinaia-Trigorin; Polina-Dorn; Şamraev-Arkadina-Trigorin). Beneficiind - prin contribuţia lui Mircea Marosin - şi de un cadru scenografic foarte poetic (aforistic şi metaforic totodată, în care singurul element disonant este pescăruşul de carton mînjit cu vopsea roşie; era oare atît de greu de realizat o pasăre cu pene adevărate, care să se răsfire blînd sub degetele tandre şi disperate ale eroilor?!), Ioan Tugearu creează cu o fantezie şi o rigoare de invidiat un balet de mare frumuseţe plastică şi de imensă încărcătură expresivă. Desenul său coregrafic este pur şi graţios, de o extraordinară precizie şi putere de sugestie, cu remarcabilă coerenţă stilistică. Or această din urmă calitate nu mi se pare deloc de neglijat, într-o vreme în care haosul conceptual produce tot mai adesea opere scenice de un prost gust desăvîrşit...

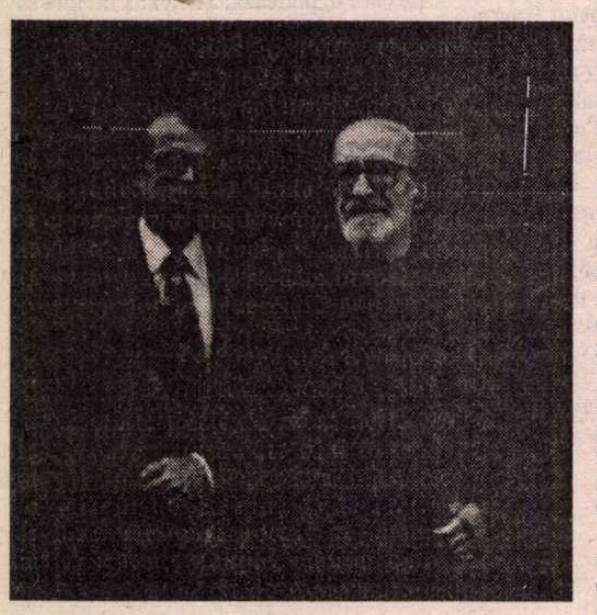
Luminiţa Vartolomei

Un mare prieten american al culturii române

ÎN PRIMĂVARA lui 1989 citeam entuziasmat voluminoasa monografie a profesorului Ricketts dedicată începuturilor româneşti ale lui Mircea Eliade, fişînd conştiincios nu doar în vederea redactării unei recenzii, cît mai ales pentru propria mea informaţie privind o mulţime de aspecte mai puţin cunoscute din biografia spirituală a istoricului religiilor, biografie ce s-a interferat inevitabil cu destinul culturii interbelice româneşti.

Nici nu mi-aş fi închipuit atunci că voi locui la numai 400 de mile distanţă de autorul acestui studiu esenţial pentru oricine vrea să se familiarizeze cu viaţa şi opera eliadescă... Ce mică e lumea! Şi plină de neprevăzut!

În a doua sa vizită în România a ţinut să mă cunoască personal. Aşadar, mă trezesc cu un telefon de la profesorul Handoca, care-i fusese gazdă şi ghid, şi mă înfăţişez, mort-copt, în casa domniei sale. Era în vara lui 1991. Am stat de vorbă cu profesorul Ricketts în carne şi oase, după ce, cu un an înainte, îl intervievasem prin corespondenţă. Am discutat puţin, eram emoţionat dar în acelaşi timp nu voiam să-i fac o impresie nefavorabilă din pricina englezei mele neexersate din timpul liceului. La numai două luni am ajuns eu însumi în Statele Unite, aşa că i-am scris, mărturisindu-i primele impresii, dar el mi-a răspuns imediat încurajîndu-mă să nu deznădăjduiesc, să ţin fruntea sus, să nu mă dau bătut. Acum ne scriem mult mai des şi cu mai mult folos, întreţinînd o colaborare permanentă; eu îi trimit un text sau mai multe, el, conştiincios, le traduce în engleză dovedind nu numai sîrguinţă ci şi o sensibilitate aparte, găsind echivalenţe nesperate. Aşa se nasc cărţile proiectate să apară la *Criterion Publishing*, o mică editură înfiinţată de curînd care-şi propune să facă cunoscute publicului american o parte din valorile spiritualităţii româneşti.



S-a născut exact în ziua de Crăciun a anului 1930 în St. Petersburg, Florida. În 1952 obţine un Bachelor degree la Universitatea din Florida, specializarea istorie, engleză, sociologie... Dar nu se mulţumeşte cu acest background ci decide să continue studiile la Emory University, obţinînd de data aceasta un Bachelor of Divinity, echivalent cu un Master degree. Nemulţumit în continuare cu profesiunea ce i-a conferit-o diploma respectivă (cea de pastor metodist), Mac L. Ricketts decide să se întoarcă la universitate pentru a-şi continua studiile, intenţionînd să predea religia la acest nivel superior. Aşadar, face o ofertă în 1959 la University of Chicago şi este acceptat. După ce obţine un Master în Istoria Religiilor în 1961, susţine dizertaţia pentru Ph.D(Doctorat) trei ani mai tîrziu. În acest timp l-a cunoscut şi s-a apropiat de profesorul Mircea Eliade, mergînd la cursurile sale şi vizitîndu-l încă din 1961. Mircea Eliade va fi şi principalul îndrumător al dizertaţiei sale despre mitologia indienilor din America de Nord (titlul exact al tezei sale este *The Trickster in North American Indian Mythology).*

Cu un doctorat în buzunar găseşte un post de profesor (part-time) la Millikin University, Illinois, unde va funcţiona doar un an, iar pentru o perioadă ceva mai lungă (şase ani) la Duke University, Durham, Carolina de Nord. Din 1971 şi pînă în prezent va funcţiona ca profesor de istoria religiilor, îndeplinind totodată şi funcţia de şef de catedră în cadrul Departamentului de religie şi filosofie, la Louisburg Colege, Carolina de Nord. La sfîrşitul acestui an, potrivit legislaţiei americane a muncii, Mac se va retrage la pensie, împlinind 65 de ani.

Bun prilej, zic eu, de a dedica şi mai mult timp decît înainte preocupărilor sale cărturăreşti.

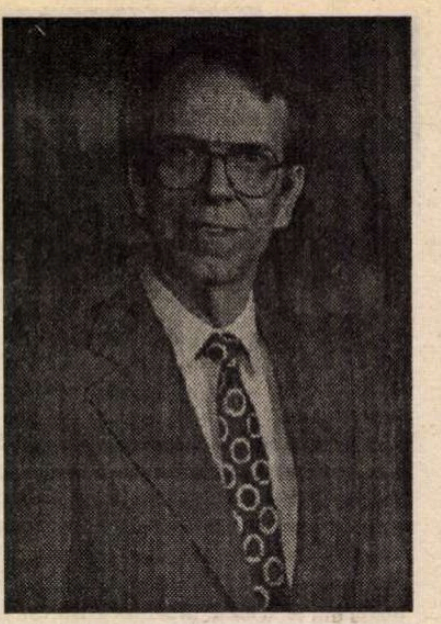
Cum începe Mac L. Ricketts să studieze şi să traducă în limba engleză opera ştiinţifică şi literară a lui Mircea Eliade? În 1971, fostul său profesor de istoria religiilor de la Chicago University îl roagă să-l ajute la traducerea *Autobiografiei* sale, care era redactată într-o engleză nu prea bună. Mac deja scrisese cîteva articole despre Eliade, îl vizita şi coresponda cu el. Astfel, decide să înveţe singur româneşte, fiind, cum însuşi se caracterizează, un "real scholar". Activitatea sa de traducător şi "scholar" al operelor lui Eliade a fost considerată de el însuşi "o a doua vocaţie", prima sa vocaţie rămînînd totuşi studiile sale dedicate operei eliadeşti, dintre care cel mai important pînă acum mi se pare monografia în două volume din 1988 intitulată *Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1907-1945* (Boulder: East European Monographs), din care au apărut în traducere românească o seamă de fragmente în periodicele culturale din România.

Încă din 1970, Mac L. Ricketts proiectează o carte privitoare la prima parte a vieţii şi operei savantului de origine română. Traducînd primul volum din *Autobiografie, Jurnalul* şi *Noaptea de Sînziene*, definitivînd versiunea engleză a *Romanului adolescentului miop* şi *Gaudeamus*, Ricketts îşi dă seama că o mare parte din opera lui Mircea Eliade îi este necunoscută sieşi şi Occidentului în general. Este vorba despre cărţile şi articolele publicate de istoricul religiilor în România pînă în 1945, anul părăsirii definitive a meleagurilor natale. Concluzia la care ajunge cercetătorul american este că opera lui Eliade nu poate fi înţeleasă în afara unei viziuni a întregului. Acesta este şi mobilul vastei cercetări monografice întreprinse de Mac L. Ricketts, pus în situaţia de a intra în intimitatea specifică a culturii româneşti interbelice. Pentru aceasta a învăţat mai întîi sîrguincios limba română, iar în 1981, beneficiind de o bursă Fullbright, va cerceta, copia şi fotocopia timp de trei luni la Sala III a Bibliotecii Academiei reviste şi ziare în care au apărut articolele lui Mircea Eliade, începînd cu debutul său din 1921 şi pînă în 1945.

Există în această carte un permanent şi convingător apel la Operă, sub diversele sale aspecte, ceea ce dă consistenţă întregului, înfăţişînd un Mircea Eliade mistuit de entuziasmele şi elanurile sale din tinereţe, de pasiunea sa exemplară pentru cunoaştere, compatibilă cu idealul său pentru o viaţă spirituală eroică, urmărind cu acribie desăvîrşirea capodoperei în sine însuşi.

Cele treizeci de capitole ale cărţii, totalizînd peste 1400 de pagini, sînt distribuite în şase părţi: *Copilăria şi prima tinereţe, Gaudeamus igitur, Aventura indiană, Perioada de tranziţie, Anii cei buni, Departe de România*. Primul volum este dedicat activităţii scriitorului pînă în 1934, an în care văd lumina tiparului volumele *Oceanografie, India* şi *Alchimia asiatică*, iar al doilea cuprinde perioada anilor 1934-1945. Întreaga viaţă a lui Mircea Eliade apare astfel ca o succesiune de experienţe fundamentale, ca o aventură spirituală fără precedent, definită de biograf ca fiind "principiul unificator al operei" sale.

Mac Linscott Ricketts consideră perioada românească a activităţii lui M. Eliade esenţială pentru evoluţia sa ulterioară: "Tînărul student de 20 de ani, afirmă autorul monografiei, exprimă convingeri care-i vor ghida gîndirea tot restul vieţii". În ultimul capitol al cărţii sale, Ricketts afirmă cu claritate că studiile întreprinse de el asupra lucrărilor scrise în româneşte de către M. Eliade demonstrează fără nici un dubiu că mentorul său de la Chicago



University "nu a fost un om de ştiinţă obiectiv, care colecţionează şi clasifică date de dragul istoriei", ci mai degrabă "un umanist mistic", care doreşte să contribuie la îmbogăţirea vieţii omului modern şi la reînnoirea culturii occidentale". Concluzie care sugerează trecerea în universalitate a personalităţii lui Mircea Eliade, pentru că Occidentul a fost acela care, după propria sa mărturisire, "i-a permis să devină ceea ce nu ar fi putut deveni niciodată".

Monografia lui Mac Linscott Ricketts nu este doar un studiu de istorie literară; prin amploarea analizei întregului context socio-cultural al epocii interbelice', *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade* reprezintă o frescă vie, documentată, bogată în detalii inedite, dar în acelaşi timp pe cît se poate de obiectivă. Obiectivitate în numele căreia renunţă uneori la comentarii în favoarea unor citate revelatoare prin ele însele. "Nu consider această carte un loc în care să-mi înfăţişez opiniile" afirmă autorul. Este, altfel spus, o carte în care "vorbeşte" pe rînd adolescentul, ziaristul, profesorul, savantul şi scriitorul Mircea Eliade, o carte în care "vorbesc" cei ce l-au cunoscut, o carte în care "vorbeşte" epoca, generaţia sa, purtătoarea unor înalte idealuri spirituale, pentru care Eliade a fost, într-o succintă caracterizare a lui Cioran, nici mai mult nici mai puţin decît "idolul noii generaţii".

Cînd se va publica în traducere românească această excepţională monografie despre începuturile româneşti ale lui Mircea Eliade, se va putea lesne constata că ea reprezintă un îndrumar de mare valoare documentară în cercetarea de către noile generaţii a vieţii şi operei marelui nostru savant şi scriitor şi totodată o riguroasă şi obiectivă incursiune în climatul socio-cultural al României interbelice. Iar pentru serviciul adus de profesorul Ricketts, prin publicarea acestei cărţi în Statele Unite, la cunoaşterea de către Occident a personalităţii lui Mircea Eliade, el merită toată aleasa noastră consideraţie. Probabil, din aceleaşi raţiuni, Academia Română ar putea dezbate, într-una din sesiunile sale viitoare, alegerea profesorului american printre membrii săi de onoare...

Gabriel Stănescu

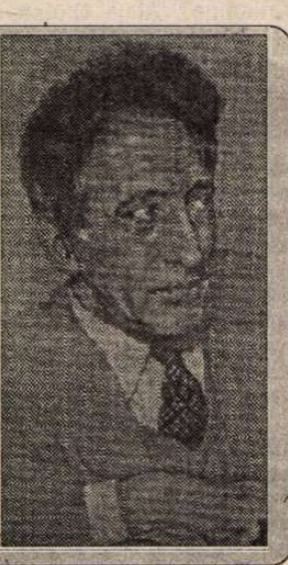
Norcross, Georgia, S. U. A.
septembrie, 1995

Suprarealism paramilitar

Radovan Karadzic e poet. A publicat trei volume de poeme şi a primit chiar un premiu literar, la Moscova. În numărul din august al revistei "Lingua Franca" el este încadrat într-un soi de "suprarealism paramilitar", dîndu-se ca exemplu poemul *Grenada dimineţii*: "Scînteiez ca o ţigară/Între buze nervoase/În timp ce sînt căutat pretutindeni/Eu stau la pîndă în crăpatul de ziuă". Grenada sa va fi aruncată "încărcată de rîsul-/singuraticului întunecat la fire"(aceasta ar fi o a patra traducere: "Magazine littéraire" a preluat-o din "Chicago Tribune" care a luat-o din "Lingua Franca", unde, probabil, era tradusă din sîrbeşte. Aşa că nu ştim ce a mai rămas din ideea poetică iniţială).

Prietenul Cocteau

Despre Jean Cocteau se scrie încă mult în Franţa iar piesele sale se joacă pe multe scene, în fiecare stagiune. În luna august şi septembrie în fiecare sîmbătă şi duminică, la Atelierul teatral Carole din Milly-La-Forêt, Suzie Hannier a prezentat spectacolul *Jean Cocteau, prietenul nostru*, ilustrat cu vocile lui Marcel Herrand, Jean Marais, Edwige Feuillère şi Maria Casarès, spectacol foarte apreciat atît de francezi cît şi de turiştii străini.



Literatura ca pretext

Fondată în 1933, "Esquire" a început prin a fi o revistă de modă exclusiv masculină, ce se vindea la magazinele de îmbrăcăminte specializate. Dar Arnold Gingrich, proprietarul ei, s-a temut ca nu cumva preocuparea pentru modă să fie considerată ca o efeminare, aşa că a decis, chiar de la început, să includă şi literatură (mai ales proză foarte bărbătească, de tip Hemingway), ca cititorii să aibă un pretext pentru a o cumpăra - scrie Hugh Merril în volumul *Primii ani ai lui "Esquire"*, apărut la Rutgers University Press din New Jersey.

Do-Do-Dodgson

Jo Elwyn Jones şi J.Francis Gladstone, doi universitari care făceau cercetări de arhivă despre un strămoş al lor, prim-ministru al reginei Victoria, au făcut cu această ocazie o descoperire uimitoare: Lewis Carroll a disimulat sub personajele din *Alice în Tara Minunilor* personalităţi ale Angliei. Astfel, ei au recunoscut sub trăsăturile patheticului Bill Şopîrlă pe Disraeli, Grifonul e Ruskin, Regina Albă - Thackeray, Tweedledee şi Tweedledum sînt insuportabilii fraţi Tennyson, iar stîngaciul Dodo nu e altul decît Carroll însuşi care obişnuia să se prezinte bîlbîindu-se Do-Do-Dodgson. Lista completă a "cheii" personajelor se află în volumul *The Red King's Dream* de Elwyn-Jones şi Gladstone, apărut la Ed.Cape. În imagine, Alice şi Dodo, ilustraţie de John Tenniel la ediţia princeps.

Pictură românească la Anvers

Hessenhuis din Anvers a fost recent (pînă la 17 septembrie) gazda expoziţiei "Pictura românească 1800-1940". Dintr-o serie de muzee româneşti au fost selectate 200 de lucrări, aparţinînd unui număr de 40 de artişti, dintre care la loc de frunte s-au aflat Theodor Aman, Nicolae Grigorescu şi Victor Brauner.

Bancuri sovietice

Disfuncţiile sistemului sovietic, absurditatea regimului, incultura nomenclaturii şi altele fac obiectul numeroaselor bancuri culese de Iuri Borev şi publicate în cinci volume cu titlul *Istoria statului sovietic prin bancuri şi anecdote* (Ed. Ripol, Moscova). O vorbă de duh semnificativă din această culegere de "folclor": "Puşcăriaşii fac o mare greşeală: cred că afară e libertate".

Sexul grădinilor

Celebra editură feministă Virago din Londra (care de altfel a făcut de curînd excepţie de la regula ei, acceptînd pentru prima oară să publice un bărbat, un negru), a scos o culegere de texte scrise de romanciere, poete şi femei-istoric, toate avînd ca subiect grădinăria. Această artă foarte britanică diferă dacă e practicată de o femeie sau de un bărbat? "Slavă domnului, nu", scrie "Sunday Telegraph", recenzînd *Manualul femeilor cu degete verzi*, "grădinile nu au sex".

Punct de vedere

J.G.Ballard povesteşte încă o dată, în "The Sunday Times", anii petrecuţi în adolescenţă într-un lagăr japonez din China, unde suferinţele l-au învăţat să devină adult. El nu poate accepta ca Hiroşima şi Nagasaki să fie comparate cu crimele de război naziste: "Americanii ne-au salvat viaţa. Şi pe aceea a milioane de civili din Asia. Invazia şi ocuparea de către forţele japoneze a unor ţări din Pacific a fost mai ucigaşă. A spune că Hiroşima şi Nagasaki au fost crime de război îi face pe japonezi să se simtă nu agresori, ci victime".

Andy Warhol la Lausanne

Vizitatorii Fundaţiei Ermitajului din Lausanne au prilejul să cunoască mai de aproape, în această toamnă, creaţia defunctului artist pop american Andy Warhol (în imagine). Este o retrospectivă care cuprinde 200 de picturi, sculpturi, acuarele, serigrafii şi fotografii ale artistului, inclusiv ampla lucrare "Inelele olimpice", o compoziţie realizată în colaborare cu Jean-Michel Basquiat.

Poveste orwelliană

George Orwell a propus mai întîi *Ferma animalelor* editorului său, Gollancz, dar războiul era pe sfîrşite, şi s-a considerat că nu trebuie supăraţi "prietenii" sovietici. Atunci, el a oferit-o editurii Faber, unde director literar era T.S. Eliot, care a citit manuscrisul, l-a găsit "de o calitate excepţională, pe care puţini autori au atins-o de la *Gulliver* încoace",dar i-a reproşat lui Orwell că se situează undeva "între ipocrizie şi poltronerie". Editorul Jonathan Cape a respins de asemenea cartea, la sfatul unui înalt funcţionar de la Serviciul Federal de Informaţii. În sfîrşit, în august 1945 editura Secker a publicat-o şi critica şi-a pus întrebarea "dacă *Ferma animalelor* va supravieţui ca poveste pentru adulţi şi copii după ce subiectul satirei îşi va fi pierdut importanţa". Iată că, după o jumătate de secol, cartea este încă de actualitate, se editează şi reeditează în toată lumea, iar editura Secker a scos de curînd o nouă ediţie, ilustrată de Ralph Steadman.

Oamenii lui Pavlov

Din revista "Lupta"/"Le Combat" nr.251 aflăm că la Ed.J.C. Lattès a apărut de curînd romanul Rodicăi Iulian, *Les hommes de Pavlov*, a doua carte publicată în franceză a scriitoarei, după *Le Repentir*, Ed. Balland,1991. Acţiunea romanului - "o parabolă fără concesii a comunismului", a dezumanizării produse de acesta, cum o caracterizează "Lupta" - se petrece într-un sat de la poalele Carpaţilor, unde o tînără doctoriţă stagiară asistă la lupta pentru supravieţuire a ţăranilor, dresaţi prin frică, precum cîinii lui Pavlov.

Jurnalul Fridei Kahlo

Pictoriţa mexicană Frida Kahlo, soţia lui

Diego Rivera, a devenit o valoare sigură. Unul din tablourile sale, cumpărat în 1947 de I.B.M. cu 400 de dolari, s-a vîndut recent la Sothebi's cu 3,2 milioane de dolari. În Mexic ea e numită "eroina durerii", iar cărţile despre ea se înmulţesc. Jurnalul Fridei Kahlo, cu mesaje ezoterice şi desene viu colorate, va fi publicat simultan, în această toamnă, în nouă ţări. Cartea e prefaţată de Carlos Fuentes. Editoarea este de părere că "tablourile ei sînt doar măşti. Jurnalul e opera cea mai importantă a Fridei Kahlo, acolo se relevă ea pe dea-ntregul". În imagine, pictoriţa la vîrsta de 19 ani, deghizată în băiat.

Oe - pacifistul

În timpul călătoriei pe care a făcut-o în China şi Coreea, Kenzaburo Oe a constatat că populaţia păstrează încă amintiri urîte despre japonezi. "Pentru ca Japonia să devină, în secolul XXI, în Asia, şi altceva decît o putere economică rivalizînd cu Occidentul, trebuie să stabilească noi relaţii cu vecinii. Ea trebuie să ceară iertare pentru agresiune şi să ofere despăgubiri".Iar dacă preşedintele Clinton trebuie să prezinte scuze pentru Hiroşima şi Nagasaki, ar trebui să o facă mai ales faţă de copiii din ţara sa şi din lumea întreagă". În semn de protest împotriva experienţelor nucleare franceze din atolul Mururoa, Kenzaburo Oe şi-a anulat vizita la Aix-en-Provence, unde trebuia să participe luna aceasta la un simpozion dedicat literaturii japoneze - scrie "The New York Times Magazine". În imagine, scriitorul împreună cu Hikari, fiul său, care, în ciuda gravului handicap, a reuşit să devină muzician.

Un debut surprinzător

Marea Renata Scotto a uluit lumea muzicală cu interpretarea autentic wagneriană, cu cea mai perfectă dicţie germană în rolul lui Kundry din *Parsifal* (în versiune concertantă). După 40 de ani de carieră lirică strălucită, celebra soprană abordează o turnantă într-o zonă repertorială ce părea închisă belcantiştilor. Chiar fără recuzită scenică, ea a creat un rol formidabil cu toată angoasa, demonismul, luxuriaţa şi tragismul personajului.

un radio actual

în fiecare zi, de luni până vineri,
puteţi audia la Radio Total, între orele 22,00-24,00

TALK-SHOW-uri
LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

637.37.90; 637.56.45

Luni: Portrete din gulagul românesc - Irina Corbu
Marţi: Câinele de pază - Cornel Nistorescu
Miercuri: Punct şi virgulă - Carmen Bendovski
Joi: Fiţi întreprinzători - Bogdan Teodoriu
Vineri: Taxiul de noapte - N.C. Munteanu

Disputata Venus din Milo

Din raţiuni în primul rînd politice, Venus din Milo a devenit una dintre bijuteriile Luvrului. Un expert de artă englez, Nicolas Ward-Jackson, susţine în "The Independent" că frumoasa fără mîini e o pastişă de mîna a doua a unui sculptor obscur, Agesandros din Antiohia, prezentată cu bunăştiinţă publicului drept o capodoperă a marelui Praxiteles, după ce iscălitura adevăratului autor a fost spartă de pe soclu. Această operă "provincială", vulgară copie a artei clasice greceşti a fost erijată în simbol de mîndrie naţională pentru francezi, la 1820, cînd a fost adusă, pentru a-i face să uite pierderile suferite la sfîrşitul războaielor napoleoniene, în special umilitoarea restituire a operelor de artă furate din diverse capitale europene. Cu toată polemica declanşată în jurul statuii, locuitorii din Milo cer cu insistenţă statului francez să le-o restituie.

Revista revistelor

Legea insultelor şi a calomniei

PE BUNĂ dreptate îşi intitulează Tia Şerbănescu "Cartea bîrfelor" unul dintre editorialele sale din *COTIDIANUL* cu trimitere la volumul V din aşa-numita *Carte Albă a Securităţii*. Amintita carte nu reprezintă nici pe departe o dezvăluire albă, adică totală şi fără alt montaj decît publicarea documentelor în succesiunea lor. *Cartea...* e mai curînd un simulacru de alb, realizat potrivit vechiului principiu că nu e momentul, ci doar ocazia. ✦ Apropo de momente, parlamentarii şi-au votat o lege prin care îi pot băga în puşcărie pe gazetari pentru insulte şi calomnii. Drăguţilor, veşnicia s-a născut la sat, nu în Parlament! În Parlament intri, dar mai şi pleci, aşa că s-ar putea ca unii dintre dvs să-şi muşte mîna cu care au votat pentru această lege. ✦ Dacă eu (Cronicar) afirm că domnia sa dl. senator Dumitraşcu e prost, incult şi ticălos, asta e o insultă sau o constatare? ✦ Dacă voi scrie că dl.Gavra, cel care nu vrea să vază picturi cu nuduri în Palatul Parlamentului (aşa-i zice pe stil nou Casei Republicii), e un om de mare cultură care a fost dat afară de la *Scînteia tineretului* de bun ce era, nu din pricină că n-a fost în stare să-şi facă meseria, cine mă va da în judecată? Careva de la fosta *Scînteie a tineretului*, că mint, sau domnul Gavra că-l calomniez? ✦ Porcul de Păunescu în ce categorie intră? Citat sau insultă? ✦ Dar ACADEMIA CAŢAVENCU ? ✦ Frumoasele poeme în proză despre diverse personalităţi ale României pe care le publică *România mare* cu binecunoscuta ei gentileţe, de nu mai ştie decît avocatul lui CVT cîte procese de calomnie a adunat distinstul ei redactor şef, rămîn ca pînă acum? ✦ Dacă-l citez cum vorbeşte pe dl. Marţian Dan rezultă că-l insult? ✦ Să zicem că aşa, ca ecou cu probe de microfon îl numesc pe dl., ce să mai vorbim, Năstase, cu mîndrul său cognomen *4 case*, ca şi cum i-aş zice *Cel Viteaz* sau, dacă se înţelege cu Patriarhia, *cel Sfînt*, va înţelege dl. Năstase elogiul meu sau se va plînge că-i şifonez imaginea? ✦Parlamentarii care între timp au răposat ori se ocupă de alte probleme intră şi ei în rigorile acestei legi? Fiindcă amărîtul de gazetar trebuie să ştie şi el pînă la a cîta spiţă să se ferească. Dacă legea e valabilă începînd din '90 - n-ar fi singura cu efect retroactiv - s-ar putea ca şi dl. Iliescu să aibă neplăceri, fiindcă Ceauşescu avea un mic rol în parlamentul nedizolvat al României şi dl. Ceauşescu, chiar executat, putea fi insultat şi el. De calomnii nici nu mai vorbesc. ✦ Dl. Ceauşescu n-a omorît, direct sau indirect 60.000 de oameni, ci doar o mie. E o diferenţă, dacă ţinem seamă că viaţa românilor nu valorează nici cît o ceapă degerată, în timp ce în ţările revoluţiilor de catifea reporterii străini au turbat şi pentru cîţiva răniţi. Ce contează o mie de români într-o revoluţie care a avut totuşi loc?!!! ✦ Dacă scriu că locul României e în NATO, îi insult pe d-nii Păunescu şi Vadim Tudor? ✦ În timp ce traversăm acest canal colector al tranziţiei ar fi mai onest dacă Parlamentul s-ar preocupa de insultele pe care le simt, zi de zi, medicii, profesorii şi corpul ingineresc din această ţară, de artişti nu mai vorbesc, prin veniturile cu care sînt răsplătiţi. De-abia după ce ar rezolva aceste insulte, Parlamentul ar trebui să se preocupe de propria sa imagine.

O soacră anostă

AM CUMPĂRAT nr.3 din noua revistă *OCHIUL SOACREI - săptămînal cu pilule de rîmas în gît*, curioşi să vedem ce îşi închipuie gazetarul cu experienţă Nicolae Cristache că şi-ar mai putea face loc pe piaţa suprasaturată de publicaţii. După titlu, eram înclinaţi să credem ("gunoiul de sub covor" etc.) că vom avea de a face cu o revistă satirică, demascatoare şi bîrfitoare. Cînd colo - încă un magazin voit popular, cu medicină naturistă, trucuri casnice, horoscop şi grafologie, reţete de prăjiturici, bancuri fumate, multă enigmistică şi integrame... Pastilele de rămas în gît sînt gata diluate în apă de ploaie. ✹ În plus, cei care cocoloşesc pastilele (probabil tinerii din echipa defunctului ziar "Ora") încearcă să împace decenţa unei publicaţii destinate familiei, cu un limbaj mai afurisit la care-i obligă soacra titulară, şi cu comoditatea muncii exclusiv de birou, inventînd scurte povestioare "*din Cişmigiu*" ale căror lungi ţitluri şi supratitluri gen "Evenimentul" spun totul: *În timp ce tatăl său era ocupat cu o divă blondă, un tînc de 9 ani a prins chinta royală la poker american electronic; Un om şi-a riscat părul de pe piept la loz în plic şi a pierdut; Pe linia 123 face ravagii femeia tanc* - toate de o stupiditate şi un diletantism jalnic: nu spun nimic semnificativ, n-au haz, sînt scrise neglijent, cu amestec de argou şi clişee, într-un cuvînt, fără talent. Nu ne mirăm deci că "Ochiul soacrei" nu vede bine atît de nostimele emisiuni ale lui Gaiţă şi, sub titlul excesiv de furios *Se extinde ca rîia un procedeu publicistic imbecil*, e de părere că anchetele de stradă cu întrebări-capcană, "sînt o dovadă a imbecilităţii românilor, dar nu a celor care răspund, ci a celor care întreabă", fiindcă agresează bieţii cetăţeni credili şi blînzi, îi induc în eroare. ✹ Folosind un procedeu publicistic inteligent şi original - sondajul de opinie -, echipa redacţională de gineri, a coborît şi ea în stradă şi a discutat cu cetăţenii credili şi blînzi "pentru a afla adevărul gol-goluţ despre soacre". Centralizînd statistic datele, pe două pagini, au ajuns la surprinzătoarea concluzie că unele soacre sînt mai bune şi altele mai rele, cu diverse grade de bunătate şi răutate, denumite de ei, cu un "umor" caracteristic publicaţiei: îngeri, alifie, bazalt (?), os de peşte, junghi, Stalin, floare de colţ, colivă. ✹ Singurul lucru care ne-a făcut să zîmbim este un citat, la rubrica "Ziceri", preluat dintr-un articol ce ne scăpase al Tiei Şerbănescu: "iată, din presă răzbate o ştire de tămîie: diaconul Nuţu Anghelina şi-ar fi anunţat candidatura la preşedinţia României... Candidatul Anghelina nu are dreptul să cunune şi să boteze, ci doar să slujească la mese ca diacon... Ei, aşa mai merge! Căci botezaţi sîntem, cununaţi sîntem, de îngropat are cine - atîta că n-are cine să ne slujească la mese. Candidaul Anghelina pică bine. Dacă apare şi un candidat care să spele vasele, nici nu ştiu ce ne-am mai putea dori de la campania electorală". ✹ Anunţată cu atîta tamtam, această revistă editată de Fundaţia Română de Jurnalism "Coloana Infinitului" dezamăgeşte prin lipsă de personalitate: originalitate - *O*, informaţie - *O*, comentariu - 1, haz - 1 şi, cu excepţia materialelor semnate de Doina Hanu, Lucian Hanu şi Irina Cordoneanu, calitatea redactării - pe ansamblu - mediocră. Din păcate, "Ochiul soacrei" e prezbit şi ordinar, în sens propriu.

✹ La o întîlnire cu cititorii constănţeni, Gheorghe Grigurcu a răspuns întrebărilor din public, iar *TOMIS* nr.9 a înregistrat această interesantă discuţie. Iată un amănunt biografic: "Făcultatea mi-am început-o nu la Cluj, ci la Bucureşti. Spre ruşinea mea, am fost elev al Şcolii de literatură *Mihai Eminescu*, dar fiind foarte tînăr, evident, nu ştiam ce meă aştepta. Am crezut că este o reală instituţie de formare a unui om de litere. Aveam 18 ani şi veneam de la Oradea, deci de la o margine de ţară. De acolo am fost exmatriculat după un trimestru pentru două "crime oribile" în legătură cu care nu mi-am găsit consolarea nici acum. Prima este faptul că l-am vizitat pe Tudor Arghezi la Mărţişor, cînd el era pus la index, iar a doua a fost o vizită făcută văduvei lui E. Lovinescu la sediul ultim al cenaclului *Zburătorul*. Am făcut şi imprudenţa să las doamnei Lovinescu o poezie de evo, care a celebrului cenaclu pe care aceasta a trimis-o la Paris şi vă daţi seama ce deznodămînt a avut acest lucru pentru mine. Am fost exclus într-o şedinţă tipică de demascare, care a avut loc chiar în ajunul Crăciunului 1954."

Cronicar

Cine sînt Radu şi Arghir

APARIŢIA *Cărţii Albe a Securităţii*, volumul V, probabil că a impresionat mai mult publicul larg decît lumea scriitoricească. Scriitorii se ştiau urmăriţi de Securitate, iar unii dintre ei erau invitaţi să dea explicaţii ori li se aplicau tratamente de întimidare la Securitate. Cînd făceau, în public, afirmaţii critice la adresa regimului, scriitorii ştiau la ce se expun. Vorbesc despre cei care ulterior erau turnaţi. Ceilalţi, provocatorii, sînt cei care semnau rapoarte, cu diverse apelative de serviciu. Sînt toţi acei Radu, Arghir şi cum Dumnezeu li se mai spunea, aflaţi în solda poliţiei politice. Poate că unii dintre ei erau şantajaţi ca să facă asemenea lucruri, însă asta nu le scade mizeria morală. Un scriitor spion, treacă, meargă. Dar un scriitor turnător e mai jalnic decît un judecător hoţ. În meseria asta, jegul moral se întinde ca petele de ulei în pagină. Fiindcă scriitorul nu e numai o persoană înzestrată cu o anumită îndemînare în manevrarea cuvintelor, ci şi o instanţă. Cînd se lipseşte de bruma lui de independenţă, sciitorul intră în derivă şi are, mai devreme sau mai tîrziu, soarta geamandurilor aruncate la mal. Forţa interioară a scriitorului vine şi dintr-o anumită trufie a unicităţii sale şi din convingerea lui că oferă un anumit model sau măcar, dacă vreţi, un ghid de întrebuinţare pentru înţelegerea lumii. Scriitorul e un centru de putere, dacă admitem că puterea nu e numai o treabă administrativă, ci orice tip de influenţă care poate modifica fie convingeri, fie comportamente, fie, pur şi simplu, idei despre lumea în care trăim şi pe orizontală, dar şi în sus şi în jos. Scriitorul e, mai totdeauna, un ins căpăţînos, indiferent de dozajul său temperamental. Or, scriitorul care cade la pace cu poliţia politică nu e decît un ins care a ajuns la epuizare sau care şi-a greşit drumul în viaţă. După cum probabil vă amintiţi scriitorii indignaţi de abaterile de la linia partidului ale colegilor lor de breaslă aveau unde să-şi publice articolele. Deci dacă-i sîcîiau convingerile, turnătorii Securităţii aveau unde să-şi publice ofurile, într-un fel cît de cît onorabil. Mă gîndesc la chipul de manifestare, nu la substanţa ei. Poate că or fi fost printre ei şi oameni naivi care îşi închipuiau că fac bine ţării scriindu-şi pîrele. Erau însă pîrele astea nişte acatiste adresate justiţiei divine sau, cel puţin, unei justiţii cu reputaţie onorabilă? Naivii aceia nu ştiau pe ce mîini îşi aruncă pe acei colegi de breaslă pe care îi turnau?

Am auzit pe unul dintre cei care s-au ocupat şi de scriitori din partea Securităţii, generalul Tăbăcaru, că n-a făcut altceva decît să servească interesele şi valorile ţării. Sună frumos. Citesc în cartea editată de SRI raportul despre moartea lui Marin Preda. Preda nu era nici "scriitor emigrant" nici "un autor lipsit de talent care urmărea să-şi facă nume producînd zgomot în jurul său". Defectul lui era că nu-i înghiţea pe securişti şi scrisese asta în *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Raportul e de o ticăloşie fără margini. Îl prezintă pe Preda drept un beţiv de cea mai joasă speţă, în ultima zi a vieţii sale, fără a aduce probe concludente că romancierul avea asemenea apucături. Iar ca autori morali ai morţii sale îi desemnează pe doi dintre criticii literari cei mai proeminenţi, oameni cunoscuţi prin cumpătarea lor. Cu un astfel de raport murdar a contribuit Securitatea la elucidarea împrejurărilor în care a murit un scriitor de vloare naţională. Nu-l analizez din scîrbă, dar pot dovedi oricînd că raportul e scris cu intenţii infamante.

Partea referitoare la cuplul Eugen Barbu-Corneliu Vadim Tudor mi se pare o probă fără drept de apel a faptului că *Săptămîna* şi cei doi făceau jocul Securităţii, ba chiar alcătuiau şi strategia Securităţii pentru a lovi în scriitorii care nu conveneau bandei de la *Săptămîna*. Într-un cunoscut cotidian care a publicat partea referitoare la cei doi din Cartea Albă se spune despre CVTudor că era turnător benevol. Să fim serioşi! Cînd faci planuri de bătaie pentru Securitate şi le treci pe la nasul lui Postelnicu faci treabă de consilier, nu de turnător. De altfel, aşa cum rezulta chiar din observaţiile informatorilor securităţii. Barbu şi Vadim Tudor încercau să preia conducerea lumii literare prin intermediul acestei instituţii. Iar azi, ultimul dintre ei îndrăzneşte să pretindă că a fost persecutat de Securitate.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente: 3 luni - 6.500 lei; 6 luni - 13.000 lei; 1 an - 26.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul draqo print TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147, sector 5 – Bucureşti; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

16 pag.- 500 lei